

Powerfrauen

**Die Inszenierung „starker“ Frauen in US-amerikanischen
Serien am Beispiel des Hauptcharakters Sydney Bristow
aus der Serie *Alias die Agentin***

– Bachelorarbeit –

Hochschule Mittweida – University of Applied Science (FH)

Powerfrauen

**Die Inszenierung „starker“ Frauen in US-amerikanischen
Serien am Beispiel des Hauptcharakters Sydney Bristow
aus der Serie *Alias - die Agentin***

– eingereicht als Bachelorarbeit –

Hochschule Mittweida – University of Applied Science (FH)

Erstprüfer : Prof. Dr. Detlef Gwosc
Zweitprüfer: Nicole Mark

Bibliografische Beschreibung

Hüttemann, Viviane:

Powerfrauen - Die Inszenierung „starker“ Frauen in US-amerikanischen Serien am Beispiel des Hauptcharakters Sydney Bristow aus der Serie Alias die Agentin. - 2010 - 81S.

Berlin, Hochschule Mittweida (FH), Fachbereich Medien, Bachelorarbeit

Referat:

Die Bachelorarbeit beschäftigt sich mit der Inszenierung von starken Frauenfiguren in Serien. Dabei wird im Einzelnen untersucht, ob die Inszenierung das Bild der starken Frau unterstützt oder teilweise schwächt.

Hauptsächlich richtet sich die Aufmerksamkeit auf die Beispielserie *Alias - Die Agentin*. Diese wird daraufhin in manchen Betrachtungen mit anderen US-amerikanischen Serien aus den Bereichen Action, Mystery und Science Fiction verglichen.

Abschließend wird eine Analyse zu einigen Episoden der Beispielserie durchgeführt. Hierbei wird die Übereinstimmung der Ergebnisse aus der vorherigen Betrachtung mit der Inszenierung in den einzelnen Episoden untersucht.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	6
2. Vorbetrachtung.....	8
2.1 Frauenbilder - Ein geschichtlicher Überblick.....	8
2.2 Definition starke Frauen.....	10
2.3 Kurzbeschreibung <i>Alias</i>	13
3. Darstellung der Frau in amerikanischen Crime-/Action-/SciFi-Serien	16
3.1 Feminität	17
3.2 Sexualisierung	21
3.3 Emotionalität	24
3.4 Heldinnentum.....	25
3.5 Maskerade	27
3.6 Maskulinität	30
3.7 Gewalt.....	33
3.8 Karriere / Job	35
3.9 Faktor Angst	37
3.10 Umgang mit Männern	39
3.11 Privatleben.....	42
3.12 Vater-Mutter-Tochter-Beziehung	46
3.13 Mutterschaft	48
3.14 Umgang mit anderen Frauen / Frauen im Team.....	50
4. Analyse.....	53
4.1 Analyse zum Pilotfilm <i>Alias</i> Staffel1 / Episode1 „Tödliche Wahrheit“	53
4.2 Analyse zur Serie <i>Alias</i> Staffel 2 / Episode 7 „Kollaboration“	61
4.3 Analyse zur Serie <i>Alias</i> Staffel 4 / Episode 8 „Echos“	65
4.4 Analyse zur letzten Folge der Serie <i>Alias</i> Staffel 5 / Episode 17 „Alle Zeit der Welt“	69
5. Fazit	75
Literaturverzeichnis	78
Selbstständigkeitserklärung	81

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1:	kurze Röcke, High Heels, Waffen und andere Bekleidung (Bild 1-3 <i>Alias</i> ; Bild 4 <i>Xena</i>) - Bild 4 mit <i>Xena</i> Quelle: http://heim.ifi.uio.no/~thomas/lists/amazon-connection.html (Stand 25.07.2010)	17
Abb. 2:	Sexualisierung - Rache - Erfolg	22
Abb. 3:	Sydney in verschiedenen Maskeraden (<i>Alias</i>)	29
Abb. 4:	Vergleich Kindheit Max (Dark Angel) und Sydney (<i>Alias</i>)	31
Abb. 5:	Kampfszenen Sydney (<i>Alias</i>)	33
Abb. 7:	Sydney mit Verletzungen weiterkämpfend (<i>Alias</i>) und Xena verletzt	34
Abb. 8:	Begehrender weiblicher Blick, der auch den Zuschauerinnen einen sexualisierenden Blick ermöglicht. (Bild 1 und 2 aus <i>Xena</i> , Bild 3 von <i>Alias</i>).41	
Abb. 9:	Sydney Privat (<i>Alias</i>)	45
Abb. 10:	Sydney zusammen mit ihren Eltern in Aktion (<i>Alias</i>)	46
Abb. 11:	Sydney geht schwanger noch auf Missionen und muss sich kurz nach der Geburt auch wieder von dem Baby verabschieden (<i>Alias</i>). Xena hat ihr zweites Baby immer bei sich (<i>Xena</i>).....	50
Abb. 12:	Frauentteams: <i>Charmed</i> , <i>Drei Engel für Charlie</i> , <i>Buffy</i> und <i>Xena</i> mit Gabriell, bei einem angedeuteten Kuss.	52
Abb. 13:	Vergleich rothaarige Sydney und normale Sydney (<i>Alias</i>)	53
Abb. 14:	Darstellung Duschszene (<i>Alias</i>)	56
Abb. 15:	Darstellung sexualisierender Kameraschwenk (<i>Alias</i>)	62
Abb. 16:	Kampf in Boutique (<i>Alias</i>)	67
Abb. 17:	Vergleich der Emotionen: Sydney emotionslos beim erschießen und weinend vor Sorge um ihren Vater (<i>Alias</i>)	71
Abb. 18:	Sydneys Happy End einer glücklichen Familie (<i>Alias</i>)	73

1. Einleitung

„I think that the audience has always embraced a strong female lead.“¹

Genauso wie das Jennifer Garner als Schauspielerin von Sydney Bristow in diesem Zitat sieht, werden starke² Frauen als leitende Figuren in der Serienwelt mehr und mehr akzeptiert und inszeniert.

Das Frauenbild hat im Allgemeinen starke Veränderungen hinter sich. Es kommen immer neue Rollenbilder und Wege der Inszenierung hinzu, sodass ein ständiger Wechsel stattfindet.

Die vorliegende Arbeit beschränkt sich bewusst auf US-amerikanische Serien, da diese zusätzlich besonders prägend für Formate in anderen Ländern sind. Außerdem wird speziell bei Serien eine starke Bindung zum Rezipienten hergestellt, sodass dementsprechend mehr Einfluss auf den Zuschauer ausgeübt werden kann. Zusätzlich durchlaufen die Charaktere während der Serie eine Entwicklung, genauso wie die Figuren und die Inszenierung. Serien sind schnelllebige Formate und können so leichter auf neue Entwicklungen zurückgreifen. Besonders der Actionbereich zeichnet sich durch eine gewisse Aktualität in seiner Handlung aus, sodass die Verfasserin dieser Arbeit hier ein dementsprechend aktuelles Frauenbild vermutet. Allerdings zählte der Actionbereich, genau wie der Mystery- und Science-Fiction-Bereich lange Zeit als Männergenres³. Aus diesem Grund wird die vorliegende Arbeit sich insbesondere mit Serien aus diesen Genres beschäftigen. Es wird die Vermutung aufgestellt, dass sich die starken Frauen durch neue eine Inszenierung inzwischen den männlichen Serienhelden ebenbürtig zeigen und dadurch eine Änderung der Frauenbilder in diesen Genres stattfindet.

Überwiegend wird in dieser Arbeit Bezug auf die Beispielserie *Alias* (*Alias - Die Agentin*) genommen, da es sich hier um eine Actionserie mit der alleinigen Heldin Sydney Bristow handelt. Diese Heldin tritt als starke Frau auf, nimmt aber auch andere Frauenbilder, besonders mit Hilfe von Maskeraden, an. Zusätzlich arbeitet sie vorwiegend mit Männern zusammen, wodurch eine Minderung der Stärke eintreten könnte. Speziell verkörpert sie sowie weibliche, als auch männliche Aspekte und ordnet sich so den starken Frauen zu.

Besonders hilfreich und somit beeinflussend für diese Arbeit war das Werk „Chicks rule!: Die schönen neuen Heldinnen in US-amerikanischen Fernsehserien“ von Karin Lenzhofer. Mit dem Erscheinungsjahr 2006 ist das Buch relativ neu und zieht aktuellere Rückschlüsse, als manche andere Bücher zu ähnlichen Themengebieten. Abgesehen davon hat die Autorin in diesem Buch gleichermaßen hauptsächlich auf amerikanische Serien zurückgegriffen. Zusätzlich hat sie einen inhaltlichen Punkt für ausschließlich starke Frauen im Action- und

¹ Zitat von Jennifer Garner aus einem Interview von der Zusatz-DVD aus „Alias Declassified. The Official Companion“ von Mark Cotta Vaz (2002)

² Aus Gründen der Lesbarkeit wird in dieser Arbeit darauf verzichtet das Wort „stark“ im folgenden Text mit Anführungszeichen zu versehen. Das Wort stark ist ähnlich wie das englische Wort „tough“ zu werten. Wie die Bezeichnung „stark“ in diesem Text genau ausgelegt ist, wird in dem Punkt „Definition starke Frauen“ erklärt. Genauso wird auf Anführungszeichen bei Geschlechtsdefinierenden Begrifflichkeiten (Frau, Mann, maskulin, feminin oder der gleichen) verzichtet, dennoch sollte bekannt sein, dass diese Begriffe nicht eindeutig sind, sondern eine Verallgemeinerung stattfindet, die teilweise Stereotypen beschreibt (wie z.B. typisch feminin).

³ vgl. Georg 2007, S.99

Mystery-Bereich, wobei sie auch kurz auf *Alias* eingeht. Allerdings betrachtet die hier vorliegende Arbeit im Gegensatz zu Karin Lenzhofer hauptsächlich die Inszenierung der starken Frauen und auch nur ausschließlich in Serien der als männerdominant geltenden Genres. Zusätzlich wird hier besonders versucht sich vermehrt an einer Beispielserie zu orientieren und diese daraufhin mit anderen Serien zu vergleichen. Durch eine Einteilung der Inszenierung in verschiedene Kategorien wird versucht, eine generelle Ausdifferenzierung zu erzeugen, in die sich die Darstellungen von Serienfrauen einordnen lassen.

Die Verfasserin der vorliegenden Arbeit stimmt mit Karin Lenzhofer in einigen Punkten überein und hat sie vorläufig auch an diesen orientiert. So zum Beispiel, dass die Verwendung von Maskeraden als Chance dient, auf alte Frauenbilder aufmerksam zu machen. Wobei dieser Punkt in der vorliegenden Arbeit auf die Sexualisierung erweitert wird, sodass auch die Sexualisierung, in gewisser Anwendung, als Chance gesehen wird und nicht nur als Bedrohung des Frauenbildes.

Weitere Werke, die in ihren Ansätzen ausschlaggebende Anregungen für diese Arbeit geliefert haben, sind „Action Chicks. New Images of Tough Woman in Popular Culture“ von Sherrie A. Inness (2004) und „The warrior women of television: a feminist cultural analysis of the new female body in popular media“ von Dawn Heineken (2003). Diese Werke besitzen jedoch alle einen starken Gender Studies orientierten Blickwinkel. In der vorliegenden Arbeit wird versucht, diesen Blickwinkel kritisch zu betrachten und ihn mit zu erwähnen, allerdings noch durch die verschieden möglichen Blickwinkel des Zuschauers zu erweitern.

Die Verfasserin der vorliegenden Arbeit sieht, im Gegensatz zu den eben genannten Werken, den Status der Homosexualität nicht als das höchste Gut der starken Frau an. Genauso versucht diese Arbeit mit zu verdeutlichen, dass Attraktivität der Heldin, Zusammenarbeit mit Männern oder zum Schluss der Serie eine Familie zu gründen kein Todesurteil für das Frauenbild der Heldin darstellt. Vieles könnte im Gegensatz dazu eher ein Vorteil, oder im Falle der Familiengründung eine Belohnung darstellen, die dem männlichen Helden gewährt wird, aber bei der Heldin in der genannten Literatur verurteilt wird.

Die Frage, die in dieser Arbeit gestellt wird, ist, ob die als starke Frauen definierten Charaktere und Figuren auch durchgängig als solche inszeniert werden. Inwieweit spielen alte Frauenbilder dabei eine Rolle und durch welche Aspekte wird das Bild der starken Frau durch die Inszenierung geschwächt oder gestärkt.

Es wird die Vermutung aufgestellt, dass die starken Frauen sich durch ihre Weiblichkeit definieren, diese zusätzlich aber auch widerlegen und ausnutzen um sich von einer vorgegebenen Weiblichkeit zu befreien. Demnach werden sie so inszeniert, dass sie die Vorteile beider Geschlechter⁴ nutzen bzw. in sich kombinieren.

⁴ Wenn von Geschlecht die Rede ist, wird es gleichgesetzt mit dem englischen Begriff „Gender“, wobei das soziale Geschlecht gemeint ist. Es bezieht sich auf psychische und alle nicht körperlichen Merkmale, die abhängig von Überzeugungen, Einflüssen und sozialen, sowie kulturellen Umständen sind. (vgl. Günther 2007, S.15) Darunter zählen unter anderem Verhaltensweisen, Beruf und Kleidung.

2. Vorbetrachtung

2.1 Frauenbilder - Ein geschichtlicher Überblick

Die Darstellung der Frau hat schon lange vor dem Beginn des Fernsehens existiert. In dem fernsehnahen Bereich Film begann die Inszenierung der Frau sogar recht früh, während der Zeit des Stummfilms. Dadurch sind verschiedene weibliche Stereotypen und Frauenbilder entstanden, die auch direkten Einfluss auf das spätere Fernsehen nahmen, sodass man in manchen Frauendarstellungen der Serien heute immer noch Teile der verschiedenen Frauenbilder von damals wiederfinden kann. Hierfür wären einige Frauenbilder zu nennen, in die auch die starken Frauen aus den Serien teilweise zurückfallen.

Frömmigkeit, Moral, Genügsamkeit, Reinheit und kindliche Unschuld wird durch das Bild der „Jungfrau“ vertreten. Sie stellt zusätzlich die perfekte Opferrolle dar, die auf männliche Rettung wartet und so bei dem Zuschauer Rettergefühle⁵ erweckt. Weitere Frauenbilder sind die typische, fürsorgliche Mutterrolle und die „Femme Fatal“. Die Femme Fatal steht für aktive Sexualität, Unabhängigkeit, Unberechenbarkeit, sie wirkt geheimnisvoll, bedrohlich und fordert gerade durch ihre erotische Art die „Unterwerfung des Mannes“. Dadurch galt sie lange Zeit als Unheil für die Männer, was meist zu ihrem Tod führte. Da der Tod als Bestrafung gesehen wurde, könnte dieses Bild der Femme Fatal als ein Fantasiebild des masochistischen Mannes gelten⁶.

Die nachfolgenden Frauenbilder (z.B. die „Mondäne“, der „Flapper“ und der „Vamp“) galten zwar schon als recht modern, da in sozial unsicheren Zeiten maskuline Frauen beliebter waren, sie endeten aber dennoch in einer männerdominanten Ehe⁷.

Für die Männer gab es dann die eindeutig heterosexuelle und unkomplizierte „gute Kameradin“, mit blonden Haaren und viel Sexappeal. Sie war die Vorreiterin der als bloßes Lustobjekt geltenden „Pin-up-girls“ und „Sexbomben“, die mit freizügigen, üppigen weiblichen Reizen kaum eigene Entscheidungen trafen.⁸ Recht fortschrittlich waren hingegen schon die „berufstätige Karrierefrau“ und die skrupellosen, machtbesessenen und verführerischen „Bad Girls“, die sich allesamt selbstbewusst gaben.⁹

Das Frauenbild fiel dann jedoch teilweise wieder in das Bild der „Goodwives“ zurück, die als treue Hausfrauen und Mütter wenig Einfluss hatten.¹⁰ Zur konkreten Lösung eines tragenden Problems oder an einer Heldentat waren die Frauen allerdings kaum aktiv beteiligt. Egal wie ihr Charakter und ihre Darstellung auch waren, standen sie, im Vergleich zu den männlichen Charakteren, meist im Hintergrund. In den Actionfilmen wie *James Bond* wurden die Frauen sogar nur wie Technik benutzt und spielten kaum eine Rolle, genauso wenig wie in den frühen Science-Fiction-Filmen.¹¹

Petra Raschke erweitert Margret Gallaghers Zweikategoriensystem zu drei Kategorien, in die Frauen eingeteilt werden. Die „Traditionsverbundenen“, die sich der patriarchalischen

⁵ Vgl. Georg 2007, S.13

⁶ Vgl. Henschel 1989, S.24f.

⁷ Vgl. ebd., S.27-30

⁸ Vgl. ebd., S.31-34

⁹ Vgl. Georg 2007, S. 21-24

¹⁰ Vgl. ebd., S.27

¹¹ Vgl. ebd., S. 27f.

Ordnung unterwerfen und das häusliche Leben als Sinn und Zweck ihres Lebens sehen. Die „Modernen“, die mit einem eigenem Willen nahezu emotional unabhängig von ihrem Partner sind und sich ihrer Umwelt gegenüber aufgeschlossen geben. Als dritte Kategorie die „neue Welt“, bei der die Frauen Selbstverwirklichung im Beruf, der Liebe oder der politischen und kulturellen Tätigkeit suchen.¹²

Vor den 70er Jahren hat das Frauenbild in den Fernsehserien sich an denen des Films orientiert. Dabei wurde hauptsächlich auf das Bild der guten Ehefrau und Mutter zurückgegriffen. Ab den 70ern hat das Bild der Serienfrauen sich langsam davon entfernt und ist einen anderen, leicht veränderten Weg gegangen. Das weibliche Geschlecht wurde jetzt durch die Darstellung von Sexualität inszeniert und Frauen hielten nun Einzug in die männlichen Genres wie Crime-, Fantasy-, Action- und Science-Fiction-Serien.¹³ Allerdings war es nur wenigen Frauen vergönnt, die Hauptrolle einer Serie in diesen Genres einzunehmen, aus dem Actionbereich wären *Charlie's Angels* und *Wonder Woman*, sowie aus dem Science-Fiction-Bereich *The Bionic Woman* zu nennen¹⁴. Ansonsten tauchten zwar mehr Frauen in diesen Genres auf, sie blieben aber meist nur Helferinnen der männlichen Hauptpersonen. Wenn sie berufstätig waren und Familie hatten, wurden sie als schlechte Mütter für ihre Kinder oder schlechte Ehefrauen für ihre Männer dargestellt.¹⁵

Einige Frauen in den Hauptrollen wirkten für damalige Verhältnisse jedoch zu muskulös und durch ihre zentral erscheinende Position zu männlich. Denn damals war es die Regel, dass Frauen so wenig Platz und Aufmerksamkeit wie möglich in Anspruch nehmen, um nicht beängstigend zu wirken.¹⁶ In den so genannten männlichen Genres sind die Frauen lange Zeit noch, im Vergleich zu der Frauenanzahl im Bereich der „Soap Opera“, verhältnismäßig stark unterrepräsentiert, und werden immer noch in ihrer Position den Männern in ihren Positionen untergeordnet. Besonders alleinstehende Frauen verkörpern häufig immer noch die Opferrolle.¹⁷

In den 80ern werden berufstätige Frauen nun mehr und mehr zur Normalität, wodurch die Arbeit jetzt auch zum normalen Leben dazugehört. Dadurch findet die Freizeit nun auch Erwähnung in Seriengenres, in denen es eigentlich als untypisch galt. Es findet nach und nach ein Einfluss von dem Genre „Soap Opera“ auf die anderen Genres statt, wodurch in den anderen Genres nun auch Emotionen, Gefühle und Freundschaften, wenn auch erst in geringem Maße, eine Rolle spielen.¹⁸

Bei der Darstellung von Weiblichkeit versuchten die Serien in den 80ern und 90ern der klaren binären Geschlechtereinteilung zu entkommen, indem eine möglichst gemischte Form von Geschlecht mit der Bezeichnung „weiblich“ inszeniert wird.¹⁹ Doch die Schwierigkeit des problemlosen Zusammenspiels zwischen Privatleben und Berufsleben (bzw. Heldenleben) bleibt immer noch erhalten. Stereotypisch männliche Eigenschaften wie Mut, Macht und

¹² Vgl. Raschke 1997, S.78

¹³ Vgl. Hopfner 2005, S. 65

¹⁴ Ursprüngliche Ausstrahlung *Charlie's Angels* 1976-1981; *Wonder Woman* 1975-1979; *The Bionic Woman* 1976 - 1978; die im Übrigen alle wie *Alias* auf dem US-Amerikanischen Sender ABC liefen.

¹⁵ Vgl. Palka 2008, S.32

¹⁶ Vgl. Heinecken 2003, S.3

¹⁷ Vgl. Raschke 1997, S.78

¹⁸ Vgl. Palka 2008, S.33

¹⁹ Vgl. Lenzhofer 2006, S.23

Gewalt werden immer noch dem Mann zugeschrieben und Verführungskraft sowie Fürsorglichkeit schreibt man weiterhin eher den Frauen zu.²⁰

Während Frauen in einer tragenden Rolle vor den 90er Jahren in den männlichen Genres noch an einer Hand abzählbar waren, gibt es in den Neunzigern einen rasanten, fast explosionsartigen Anstieg des Frauenanteils in Serien.²¹ Gleichzeitig stieg auch drastisch die Zahl der weiblichen Zuschauer in diesen Genres. Die Serien zeigten sich als erfolgreich und Frauen waren nun aktiv an dem Handlungsfortgang beteiligt, ob nun als Hauptperson, in einem gleichberechtigten Team oder in einem Team bloß aus Frauen. Als einige Beispiele wären zu nennen *Xena: Warrior Princess*, *The X-Files*, *Star Trek: Voyager*, *Buffy the Vampire Slayer*, *The Net*, *Charmed*, *Witchblade*, *The 4400* und *Alias*²². Die weiblichen Charaktere werden nun als ebenbürtig behandelt und tragen eigenständig zur Lösung der Probleme bei, teilweise werden sogar die männlichen Charaktere als den starken Frauen untergeordnet dargestellt.

2.2 Definition starke Frauen

Charakteristisch bei starken Frauen ist, dass sie sowohl weibliche als auch männliche Verhaltensweisen vorzuweisen haben.

Vom biologischen Geschlecht besitzen die starken Frauen weibliche Merkmale, sodass sie dem Geschlecht der Frau zugeordnet werden. Allerdings sollten sie nicht zu feminin und nicht zu maskulin inszeniert werden. Das Besondere ist ganz im Gegenteil vielmehr ihre Widersprüchlichkeit, die ihre Geschlechtergrenzen verschwimmen lässt, sodass die starken Frauen die Gegensätze der Geschlechter in sich vereinen²³.

Besonders in dem Action-, Sci-Fi-, und Mysterybereich sind die starken Frauen eine neue Art feministischer Kämpferinnen nach dem Typus „Bad Girl“, die die Methode „Kick ass!“ einsetzen und ungeschoren davonkommen²⁴, was so bei den ihnen ähnlichen Vorgängern der Femme Fatal nie möglich gewesen wäre. Sie sind eigenständige Individuen, die nach ihrer eigenen Moral handeln und nicht bloß einem anderen männlichen Helden still aus dem Hintergrund bei seinen Heldentaten helfen.

Hauptsächlich werden starke Frauen damit in Verbindung gebracht, dass sie mit Waffen (meist Schusswaffen) umgehen können und dies übermäßig zur Schau gestellt wird²⁵. Allerdings ist dies im Actiongenre auch äußerst sinnvoll, denn die männlichen Helden nutzen nun einmal auch Waffen, sodass es absurd wirken würde, wenn Frauen keine nutzen dürften, da das Actiongenre sich gerade durch Schießereien und Explosionen auszeichnet. Mit den Waffen bringen die starken Frauen ihre Gegner unter Kontrolle. Diese Gegner sollten

²⁰ Vgl. Palka 2008, S.33

²¹ Vgl. Heineken 2003, S.136

²² Ursprüngliche Ausstrahlungen *Xena: Warrior Princess* 1995-2001; *The X-Files* 1993-2002; *Star Trek: Voyager* 1995-2001; *Buffy the Vampire Slayer* 1997-2003; *The Net* 1998-1999; *Charmed* 1998-2006; *Witchblade* 2001-2002; *The 4400* 2004-2007; *Alias* 2001-2006

²³ Vgl. Lenzhofer 2006, S. 291

²⁴ Vgl. Georg 2007, S.64-65

²⁵ Vgl. Yaquinto 2004, S. 207

sich jedoch nicht nur auf das männliche Geschlecht beschränken, sondern auch Frauen einschließen, damit sie nicht zu sehr einem feministischen Racheengel gleichen.

Eine weitere besonders typische Waffe für starke Frauen ist ihr eigener Körper²⁶. Den weiblichen Körper als Waffe zu deuten, schließt nicht nur ein, dass die Frau die körperbetonten asiatischen Kampfkünste beherrscht, sondern auch, dass die starken Frauen die weiblichen Reize ihres Körpers nutzen, um ihre männlichen Gegner auszutricksen. Durch diese Bedeutung wird der eigentlich als schwach und somit als Manko geltende weibliche Körper für die starke Frau zu einem Vorteil, was sich der männliche Held nicht zu eigen machen kann.

Zusätzlich haben die Frauen, wie in der realen Welt, die Männerkleidung erobert. Hierbei werden jedoch teilweise weibliche Akzente hinzugefügt, wie zum Beispiel Jacketts mit Taille oder Hemden mit tiefem Ausschnitt, was dann meist zusätzlich noch mit als feminin bekannter Kleidung (z.B. Röcken) kombiniert wird.

Häufig wird starken Frauen auch noch nachgesagt, sie hätten eine zu ausgeprägte Muskulatur. Doch eigentlich sollte bei starken Frauen eine Muskulatur zu finden sein, die ihren Kämpfen gerecht wird, Fitness zeigt und gleichzeitig nicht zu unnatürlich wirkt.

Starke Frauen sind jedoch nicht nur durch ihr Äußeres und den Umgang mit Technik, bzw. Waffen zu definieren, sondern es stellt sich bei jeder neuen starken Frau die Frage, ob sie nur stark erscheint, oder aus dem Innersten heraus stark ist. Dazu gehören verschiedene Charaktereigenschaften und Verhaltensweisen, die teilweise als typisch maskulin gelten.

Auf rein sprachlicher Ebene wird die englische Bezeichnung „tough“, übersetzt mit „zäh, robust, widerstandsfähig, hartnäckig, mitleidslos, hart, schwierig, rauflustig, streitsüchtig“²⁷, sodass „tough“ vergleichbar wäre mit dem hier verwendeten Begriff „stark“.

Diese Eigenschaften würden erstmal, genauso wie mutig und aggressiv, traditionell Männern zugeordnet werden; doch wenn sich das Wort stark auf Frauen bezieht, treffen sie auch auf diese starken Frauen zu. Genauso sollten starke Frauen einen komplexen Charakter besitzen. Dieser gewünschte komplexe Charakter entsteht jedoch oft bei Serien, wenn die Frauenfiguren in der Serie eine Entwicklung durchlaufen und die Zuschauer sie besser kennen lernen können. Zudem sollten die starken Frauen Selbstvertrauen besitzen und weibliche Stärke vorweisen, sowie Geheimnisse und vielleicht auch eine gewisse dunkle/böse Seite in sich verbergen. Eine selbstbestimmte, selbstbewusste Handlungsweise gehört dazu und nicht allen Emotionen freien Lauf zu lassen, sondern zu wissen diese zu kontrollieren, aber auf keinen Fall soweit zu unterdrücken, dass sie gefühllos wirken. Emotionen wie Aggression und Wut dürfen sie offen zeigen, genauso wie sie sowohl physisch als auch psychisch stark sein sollten.

Die starken Frauen wissen ihre Unabhängigkeit, Selbstständigkeit und Freiheit zu schätzen. Sie unterwerfen sich nicht den Männern, sondern versuchen ihnen vielmehr immer eine Spur überlegen zu sein und sich ihnen gegenüber (meist in der Berufswelt) zu behaupten. Daraus resultiert ein gewisser Anteil Männlichkeit und nicht als einzigen Sinn und Zweck des Lebens die Gründung einer heilen Familie zu sehen. Stattdessen sollten sie ihr Selbstwertgefühl über eine Traumhochzeit stellen und sofern sie ein Familienleben haben, sich dadurch nicht von der Arbeit oder ihrer Selbst abbringen lassen. So müssten sie sich

²⁶ Vgl. Yaquinto 2004, S. 207

²⁷ Weis (Hrsg. vom Pons Schülerwörterbuch) 1999, S.741

nicht zwischen Familie und Karriere entscheiden, sondern könnten beides haben. Sie sind auch nicht abhängig von männlichen Helden, die sie retten; statt hilflos auf eine Rettung zu warten, ergreifen sie Initiative und vertrauen auf sich selbst.

Als Frau stark definiert zu werden bedeutet nicht, hübsch und brav zu sein, sondern vor allem intelligent, clever, souverän, witzig und engagiert aufzutreten, sowie eine gewisse Vielfalt zu beweisen. Sie besitzen ein positives Selbstbild und streben nach Selbstverwirklichung. Im Mittelpunkt stehen sie selbst, ihre Identität, ihre Wünsche und Bedürfnisse; sie zeigen sich als veränderungsfähig und behalten so eine gewisse Unbestimmtheit. Von diesen Eigenschaften müssen nicht alle auf jede starke Frau zutreffen, aber im Ansatz sollten sie zumindest vorhanden sein.

Freud hat die Frau als passiv definiert²⁸ und so wurde sie in der Vergangenheit auch oft inszeniert, doch starke Frauen widersprechen dem, indem sie aktiv in die Handlung eingreifen und so das passive Bild der Frau in ein aktives umwandeln.

Starke Frauen brauchen nicht nur einen starken Körper, um sich selbst zu verteidigen, und einen starken Charakter; sie brauchen auch einen besonders starken Willen. Mit einer ausgeprägten Willensstärke kämpfen sie aus eigener Überzeugung und versuchen so meist die Männerwelt, ob nun direkt oder indirekt, zu kontrollieren bzw. zu manipulieren.

Dabei ist es nicht nur wichtig, Macht mit Hilfe körperlicher Kraft zu beweisen, sondern auch die Fähigkeit, Autorität und Macht auszuüben, indem sie zum Beispiel eine Führungsposition bekleiden²⁹; dazu gehört auch rationales Denken und Kompetenz zu zeigen.

Eine hohe Belastbarkeit, sowohl moralisch, intellektuell, psychisch, als auch physisch gehört auch dazu, sodass stark zu sein „in der Regel als männlich und antithetisch zu weiblich wahrgenommen wird.“³⁰

Denn in der traditionellen Darstellungsweise würde die physische Unterlegenheit der gefühlsbetonten Frau den (meist für sie negativen) Ausgang eines Konfliktes mit einem traditionell physisch und psychisch starken Mann bestimmen³¹.

Die starken Frauen überschreiten jedoch bewusst soziale Normen und rächen sich bei ihren Gegnern für Dinge, die ihnen oder anderen angetan wurden. Sie durchbrechen bewusst traditionell weibliche Normen, oder machen durch Übertreibung darauf aufmerksam; wie beispielsweise auf das ehemalige Leitbild der US-amerikanischen Frauen, jung, anschmiegsam, passiv, immer fröhlich zu sein und sich damit zufrieden zu geben, Kinder groß zuziehen und ihren Ehemännern alle Wünsche zu erfüllen³².

Doch um als starke Frau zu gelten, reicht nicht nur ein halbwegs muskulöser Körper, sondern stark zu sein ist eine Inszenierung, genauso wie die Weiblichkeit selbst; es verbindet vieles, von der Kleidung bis zu den verschiedensten Verhaltensweisen³³.

So gesehen bedeutet eine starke Frau zu sein, dass man sich von dem Bild der Weiblichkeit befreit³⁴ sich selbst als aktives Individuum darstellt, nicht als Bild vieler verallgemeinerter Frauen - und damit ein neues Bild der starken Frau erschafft.

²⁸ Vgl. Katolnik 2008, S.6

²⁹ Vgl. Lenzhofer 2006, S.144

³⁰ Köver 2005, S.40

³¹ Vgl. Günther 2007, S.21-22

³² vgl. Friedan 1984, S.32

³³ vgl. Innes 1999, S. 12f.

2.3 Kurzbeschreibung *Alias*

Die Serie *Alias* (im Deutschen *Alias - Die Agentin*) ist eine US-amerikanische Serie, die mit 105 Folgen von 2001-2006 auf dem amerikanischen Sender „ABC“ ausgestrahlt wurde. Der Erfinder von *Alias* ist J.J. Abrams. Die Serie ist nicht eindeutig einem Genre zuzuordnen, sondern setzt sich aus Elementen der Spionage-, Action-, Mystery-, Drama-, Soap Opera-, Abenteuer- und Thrillerserie zusammen. Allerdings wird sie hauptsächlich als Actionserie bezeichnet.

Die Serie rankt sich um die Erlebnisse einer weiblichen Heldin. Die Hauptperson ist eine junge, sportliche Frau, namens Sydney Anne Bristow. Sie ist Studentin und arbeitet nebenbei für eine Bank. Diese Bank ist jedoch ein Tarnunternehmen für „SD-6“, eine angeblich geheime Unterabteilung der CIA. Nachdem Sydney ihrem Verlobten Daniel Hecht (genannt Danny) von ihrer Arbeit bei SD-6 erzählt, lässt der Leiter von SD-6 ihn ermorden. Daraufhin erfährt Sydney von ihrem Vater, Jack Bristow, dass er ebenfalls für SD-6 arbeitet. Außerdem, dass SD-6 zur „Allianz“, einer weltweiten Terrororganisation, gehört und somit eigentlich ihren Feind darstellt. Nach dieser Neuigkeit wechselt Sydney zur richtigen CIA und arbeitet fortan für sie als Doppelagentin bei SD-6. Doch ihr Vater arbeitet ebenso als Doppelagent für die CIA, wodurch sich ihr anfänglich distanziertes Verhältnis mit der Zeit etwas bessert.

In der darauf folgenden ersten Staffel nimmt Sydney Aufträge von Arvin Sloane, dem Leiter von SD-6 entgegen. Diese erfüllt sie zusammen mit ihrem SD-6-Kollegen Markus Dixon. Allerdings bekommt sie heimlich von ihrem Kontaktmann Michael Vaughn passende Gegenaufträge der CIA. Zu ihm baut sie eine immer stärker werdende Bindung auf.

Während der Aufträge reist Sydney um die ganze Welt, kämpft dort um ihr Leben und gibt sich zur Tarnung als die verschiedensten Menschen aus. Sydneys Welt besteht dadurch hauptsächlich aus Lügen und Intrigen. So hat sie in ihrem privaten Leben zwei beste Freunde, Francie Calfo und Will Tippin, die Sydney für eine einfache Bankangestellte halten. Als beste Freundin hilft Sydney in ihrer freien Zeit Francie bei ihren Beziehungsproblemen, während Will als Reporter gefährliche Recherchen über SD-6 durchführt. Will arbeitet später für die CIA und weiß im Gegensatz zu Francie über Sydney Bescheid, allerdings endet er dadurch nach einiger Zeit im Zeugenschutzprogramm.

Milo Rambaldi, eine fiktive Mischung aus Nostradamus und Da Vinci, ist bei *Alias* ein Prophet und Erfinder des 15. Jahrhunderts. Sydneys Leben wird im starken Zusammenhang mit Rambaldi gesehen, sodass der Prophet einen hintergründigen Spannungsbogen bildet. Häufig befassen sich ihre Aufträge mit der Beschaffung von Rambaldi-Artefakten. Genauso tätigt Rambaldi viele Prophezeiungen Sydney und ihre Familie betreffend; unter anderem betitelte er Sydney als die Auserwählte.

Sydneys Familienleben baut sich erst im Laufe der Serie auf. So taucht zum Ende der ersten Staffel ihre tot geglaubte Mutter, Irina Derevko, wieder auf. Sydney erfährt, dass ihre Mutter Jack Bristow damals nur geheiratet hat, um ihn für den KGB auszuspionieren. Nach der Begegnung mit der erwachsenen Sydney stellt Irina sich (in der zweiten Staffel) der CIA und Sydney kann zu ihr erneut Tochtergefühle aufbauen. Obwohl Irina vermehrt in der Serie auftaucht oder Erwähnung findet, bleibt ihr wirklicher Charakter die ganze Zeit über ein

³⁴ vgl. Henschel 1989, S. 35

Rätsel. Irina hatte zusätzlich eine Affäre mit Arvin Sloane, woraus Sydneys jüngere Halbschwester Nadia entstanden ist, die in der dritten Staffel das erste Mal auftaucht.

Weitere Hauptthemen, neben dem Agentenleben, sind Familienprobleme (besonders zwischen Sydney, ihrem Vater und ihrer Mutter), Identitätskrisen, Liebesbeziehungen, Freundschaften und Intrigen, sowohl im privaten, als auch im beruflichen Bereich.

Die zweite Staffel wird besonders zur Bildung einer Vater-Mutter-Tochterbeziehung genutzt, sowie, um die Entwicklung einer Liebesbeziehung zwischen Michael Vaughn und Sydney darzustellen. Die Allianz wird, dank des Einflusses Sydneys, zerschlagen, sodass Sydney und Vaughn nun offiziell zusammen kommen. Sydney arbeitet jetzt ganz für die richtige CIA; genauso wechseln einige ihrer unwissenden SD-6-Kollegen zur CIA. Das neue Ziel von Sydney ist, die Welt vor dem entkommenen Sloane zu schützen. Sloane lässt Sydneys Freundin Francie ermorden und durch ein genetisches Double ersetzen. Zum Ende der zweiten Staffel kämpft Sydney gegen das Francie-Double und erschießt sie, woraufhin Sydney selbst vor Erschöpfung ohnmächtig wird.

Zum Anfang der dritten Staffel wacht Sydney zwei Jahre später wieder auf. Ihr Leben hat sich vollauf verändert, da alle sie für tot gehalten haben. Vaughn ist inzwischen mit einer Frau namens Lauren Reed verheiratet, Sydneys Vater sitzt im Gefängnis und Sloane ist ein Wohltäter geworden. Die Staffel beschäftigt sich damit, dass Sydney sich wieder ein halbwegs normales Leben aufbaut und versucht, das Rätsel der letzten zwei Jahre zu lösen. Dabei hilft ihr die erneute Arbeit bei der CIA. Denn eine neue Terrororganisation namens „Konvent“ hat mit Sydneys Verschwinden zu tun. Sydney erfährt, dass der Konvent sie neun Monate lang harter Folter und Gehirnwäsche unterzogen hat, der sie widerstanden hat. Dennoch täuschte sie den Erfolg vor, um zu entkommen. Als sie erfuhr, dass Vaughn inzwischen verheiratet war, wurde sie für die CIA als Julia Thorn beim Konvent Doppelagentin. Sydneys Zeit als Julia Thorn ähnelt, ihren ersten Erkenntnissen nach, eher dem Bild einer Femme Fatal, indem sie mordete und viele verschiedene Männer hatte. Julia Thorn hatte viel mit Rambaldi zu tun und um dieses Wissen zu vernichten, hatte sie ihr Gedächtnis der letzten zwei Jahre löschen lassen. Mit dem Wissen kann Sydney nun besser gegen den Konvent vorgehen. Es kommt raus, dass Vaughns Frau Lauren, mit ihrem Komplizen Sark, eine hohe Position im Konvent bekleidet. Am Ende der dritten Staffel kommt es zum entscheidenden Kampf zwischen Sydney und Lauren, wobei Vaughn seine Frau letztendlich erschießt. Daraufhin sind Sydney und Vaughn wieder vereint.

In der vierten Staffel verlässt Sydney offiziell die CIA, um in einer neuen, nun echten geheimen Unterabteilung der CIA namens APO (Authorized Personnel Only) zu arbeiten. Dort arbeitet sie gemeinsam mit ihrem Vater (Jack), Dixon und Vaughn. Später kommen noch ihre Halbschwester Nadia, Eric Weiss (ein alter Freund und Kollege Sydneys), sowie der Techniker Marshall, den sie schon von SD-6 kannte, hinzu. Sie alle arbeiten unter der Leitung von Sloane, dessen Kontakte sie nutzen, um geheime, nicht offizielle Aufträge der CIA zu erfüllen. Sydneys Familienverhältnisse spielen nun erneut vermehrt eine Rolle, da nun auch Schwestern von Sydneys Mutter als Widersacherinnen auftauchen. Genauso spielt Rambaldi zum Ende hin wieder eine wichtige Rolle. Sydney führt derweil eine glückliche Beziehung mit Vaughn, wobei sie sogar einen Heiratsantrag von ihm erhält.

Zwischen Sydney und Nadia bildet sich eine starke Freundschaft. Zum Ende hin wird Nadia jedoch während eines gemeinsamen Einsatzes von einem Virus infiziert und geht auf

Sydney los, sodass die beiden Schwestern gegeneinander kämpfen. Während Sydney daraufhin die Welt rettet, wird Nadia angeschossen und liegt fortan im Koma.

Da Vaughn zum Anfang der fünften Staffel verdächtigt wird, ein Doppelagent zu sein, täuscht er seinen eigenen Tod vor. Daraufhin ist die inzwischen von Vaughn schwangere Sydney auf sich allein gestellt. Es gibt eine neue Terrororganisation namens „Prophet Five“, die bereits die Regierungen unterwandert hat. Sark arbeitet erneut für diese neue Organisation und eine neue Feindin namens Kelly Peyton kommt hinzu. Bei deren Bekämpfung helfen zwei neue Agenten bei APO, Thomas Grace und eine Frau namens Rachel Gibson, welche vorher unwissentlich für Prophet Five gearbeitet hat.

Sloane spielt erneut doppeltes Spiel und wechselt schließlich wieder ganz auf die böse Seite. Im Streit mit der gerade wieder erwachten Nadia tötet Sloane seine Tochter und sieht sie fortan als Geist.

Sydney gebiert ihr Baby Isabelle während eines gemeinsamen Auftrags mit ihrer Mutter und ihrem Vater. Sie schafft es, Vaughn vor ihrem eigenen Double zu retten und ist wieder mit ihm vereint. Es kommt zum Finale, wo Jack stirbt und dabei den unsterblich gewordenen Sloane tief unter der Erde mit sich begräbt. Derweil gibt es einen Endkampf zwischen Sydney und ihrer Mutter, wobei Sydney überlebt und Irina stirbt.

Letztendlich hat Sydney mit Vaughn eine glückliche Familie mit zwei Kindern; nebenher arbeitet sie manchmal noch als Agentin.

Die Serie erscheint, durch verschieden lange Spannungsbögen, eine facettenreiche, fast puzzleartige Handlung zu besitzen. Dies erschwert es den später hinzukommenden Zuschauern, der Handlung zu folgen. Zusätzlich hat es den Anschein, ein Motto der Serie wäre, dass nie etwas so ist wie es scheint. „Jeder wird betrogen, jeder lügt jeden an, jeder der Good Guys sabotiert an einem gewissen Punkt die Ermittlungen der eigenen Abteilung, weil gut und richtig nicht immer das Gleiche ist; jeder muss wenigstens einmal mit dem Feind paktieren oder ihm das Leben retten, um selbst zu überleben oder weiterzukommen.“³⁵

³⁵ Pavlovic 2006, S.8 (§18)

3. Darstellung der Frau in amerikanischen Crime-/Action-/SciFi-Serien

Das Geschlecht einer Serienfigur ergibt sich aus der Inszenierung, sodass diese als starke oder weniger starke Frau gewertet wird. Durch die Inszenierung kann die Stärke der Figur von dem Zuschauer gesehen und gewertet werden. Durch diese Wertung kann das Geschlecht der Figur nicht unterteilt werden in ein biologisches und kulturelles Geschlecht, sondern bleibt immer eine Art kulturelles Geschlecht.³⁶ Deshalb bedarf die Wertung einer starken Frau erst einer Analyse der inszenierten Darstellung, betreffend ihrer Weiblichkeit und ihrer Stärke. Diese Analyse versucht wiederum darzulegen, ob und inwiefern die starken Frauen einem neuen Frauenbild entsprechen; dazu werden einige Kriterien betrachtet, die für alte Frauenrollen stehen oder immer als Vorurteil für starke Frauen galten und auch Kriterien, die zur Definition der starken Frauen genutzt werden. Besondere Aufmerksamkeit gilt hierbei den starken Frauen, wenn sie eine Hauptperson bekleiden oder Heldin der Serie sind. Ihre Inszenierung ist besonders wichtig, da sie die stärkste Bezugsperson der Serie für den Zuschauer darstellt und ihn so am effektivsten beeinflussen kann, besonders auch im Bezug auf die Frauenrollen. Demnach muss die starke Frau so inszeniert werden, dass sie vom Zuschauer als stark wahrgenommen wird.

Häufig ist schon direkt am Titel der Serie erkennbar, dass eine Frau die handlungstragende Person ist. Allerdings könnte man das auch so auslegen, dass die Serie direkt als „Serie mit einer Frau“ definiert und so auf eine Frauenserie heruntergestuft wird, sodass das Bild der starken Frau schon geschwächt ist, bevor die Serie überhaupt begonnen hat. Bei *Xena: Warrior Princess*, wird z.B. der undefinierbare Name durch den Zusatz der Kriegerprinzessin (Warrior Princess), einer Mischung aus einer starken Kriegerin und einer hilflos auf Rettung wartenden Prinzessin hinzugefügt, was eindeutig ihr starkes Bild schwächt; jedoch wurde dadurch direkt festgelegt, dass es nur eine wahre Hauptperson gibt. Bei dem Originaltitel *Alias* bleibt es offen, wer die Hauptrolle spielt, es spiegelt lediglich die wechselnden Decknamen und den Identitätsverlust der Hauptperson wieder. Im Deutschen wird allerdings ein Zusatz „- Die Agentin“ ergänzt, der wieder eine weibliche Hauptperson definiert.

Bei der Inszenierung der starken Frau spielt es jedoch keine Rolle, dem männlichen unerreichbaren Helden so ähnlich wie möglich zu sein und sich vollends von der Weiblichkeit zu entfernen. Sondern ganz im Gegenteil geht es darum eher glaubhaft und menschlich zu erscheinen, damit das Frauenbild der Figur in seinem essentiellen Sinn auch als denkbar wahrgenommen wird und so die Übertragung in die reale Welt vorstellbar wäre; sodass die Vorstellung des Zuschauers von der binären Geschlechtervorstellung mit dem Bild der typischen Männlichkeit und der typischen Weiblichkeit verändert wird.

³⁶ vgl. Köver 2005, S.30

3.1 Feminität

Actionheldinnen besitzen eine aktive Rolle in der Handlung und adaptieren eine Vielzahl männlicher Eigenschaften, dadurch verlieren sie allerdings als Frauen einen Teil ihrer Weiblichkeit. Dafür muss ein Ausgleich geschaffen werden, sodass sie als Frauen existieren können und eindeutig als weibliche Actionheldinnen erkannt werden, nicht als Duplikat eines männlichen Actionhelden. Das wird umgesetzt, indem den Actionheldinnen bewusst einige feminine Akzente zugesprochen werden, um ihre Weiblichkeit zu unterstreichen, doch gleichzeitig muss diese Weiblichkeit auch widerlegt werden, damit sie nicht zu weit in alte Vorurteile der Weiblichkeit zurückfallen. Deshalb wird versucht, alte Verhaltensweisen, die klassisch stereotypisch für Frauen sind, wie zum Beispiel Zierlichkeit, Friedfertigkeit und Hilflosigkeit, zu vermeiden, ins Gegenteil zu verkehren oder durch Übertreibung darauf aufmerksam zu machen, dass diese Bilder heute oft nur noch Reliquien vergangener Frauenbilder sind oder noch Veränderung bedürfen.

Häufig wird bei weiblichen Actionheldinnen viel Wert auf ihre Äußerlichkeiten gelegt. Die typischen Actionheldinnen aus Serien haben halbwegs lange Haare, sind schlank, jung und körperbetont gekleidet³⁷. Diese Eigenschaften gelten als eindeutig feminin und sind deshalb in vielen der Serien zu finden, wo starke Frauen eine Hauptrolle spielen. Allerdings wird auf Attribute wie blaue Augen, blonde Haare und übernatürlich große Brüste bei der heutigen Darstellung der Heldinnen inzwischen verzichtet und nur gelegentlich, wie bei der kanadischen Serie *Nikita*³⁸, zurückgegriffen. Einen Kurzhaarschnitt dürfen sich zur Zeit höchstens Frauen in den Serien erlauben, wenn sie nicht der alleinige Heldin sind, so wie Gabrielle (die Begleiterin von Xena), die zum Ende der Serienlaufzeit kurze Haare hat, oder auch Phoebe (eine der drei Geschwister bei Charmed), die ab und zu mal kurze Haare hat. Sehr beliebt ist es, weibliche Attribute wie Miniröcke und hochhackige Schuhe mit Waffen und asiatischer Kampfkunst zu kombinieren³⁹, was bei Alias immer wieder im Laufe der Serie eingesetzt wird, indem die Hauptfigur ein extrem kurzes Kleid mit High Heels trägt und dann aus ihrer Handtasche eine Pistole hervorzieht oder mithilfe des Absatzes ihrer Schuhe und einem gezielten Tritt ihre Gegner lahm legt.



Abb.1: kurze Röcke, High Heels, Waffen und andere Bekleidung (Bild 1-3 Alias; Bild 4 Xena)

Auch bei Xena findet dies Verwendung, indem sie meist eine für sie typische kurze, körperbetonte und sehr freizügige Lederbekleidung trägt, die, um bestimmte Stellen wie ihre

³⁷ Vgl. Raschke 1997, S. 80

³⁸ Ursprüngliche Ausstrahlung in den USA 1997-2001

³⁹ Vgl. Rodde 2002, S.8

Brüste hervorzuheben, noch zusätzlich mit Metall verziert ist. Daran hat sie jedoch gleichzeitig ihre Waffen, wie das Chakram⁴⁰ und ihr Schwert befestigt, die wiederum Stärke beweisen. Die Actionheldinnen von heute sind allerdings sehr modebewusst⁴¹, sie sind immer modern gekleidet, teilweise so modisch, dass sie in der Bekleidung eigentlich nicht ihrer Tätigkeit eines Helden nachgehen könnten. Allerdings geht es heute nicht mehr so weit, dass die Heldinnen, wie bei *Drei Engel für Charlie* immer perfekt geföhnte Haare haben und vor einem Auftrag noch zum „Shoppen“⁴² oder zum Frisör wollen. Bei den starken Frauen ist es inzwischen so, dass sie auch mal mit Blessuren und Verletzungen gezeigt werden, was früher undenkbar gewesen wäre, da es das Bild der schönen Heldin zerstört hätte. Die Darstellung der weiblichen Attraktivität ist für die starken Frauen jedoch kein Hindernis, sondern sie nutzen diese unter Einbeziehung ihrer Intelligenz, ihrer Multitaskingfähigkeit und den Klischees (z.B. dummes Blondchen), um die Männerwelt zu täuschen und so außer Gefecht zu setzen. So gesehen wird das Mittel des männlichen Blicks nun gegen die Männer selbst verwendet, sodass die starken Frauen zum Beispiel bessere Spione werden, indem sie durch ihre Attraktivität eine Waffe haben, die sich die Männer nicht aneignen können, sodass sie eine Bedrohung der männlichen Ordnung darstellen könnten⁴³.

Nicht nur ihre Attraktivität, sondern auch ihre Fitness, Sportlichkeit und daraus resultierende Gesundheit wird oft hervorgehoben und in Verbindung gebracht mit erfolgreich gelösten Aufgaben, sowie Selbstbewusstsein und beruflichem Erfolg⁴⁴. Dieses Bild der fitten, starken Frau findet man so zum Beispiel bei Sydney Bristow, die direkt schon in der ersten Episode als sportlich fit dargestellt wird, indem sie mit einem Freund trainiert und gegen ihn ein Wettrennen gewinnt; genauso wird sie im Laufe der Serie öfters beim sportlichen Training gezeigt, was ihr auch Spaß zu machen scheint. Auch Frauen, die keine alleinigen Hauptpersonen sind, werden als sportlich fit dargestellt, wie Diana Skuris aus der Serie *The 4400*, die direkt in ihrem ersten Bild auf einem Laufband zu sehen ist und genau in diesem Moment zur Arbeit gerufen wird, sodass Fitness sich mit beruflichem Erfolg verbindet. Allerdings beziehen sich die sportlichen Betätigungen, die zur Darstellung der Fitness genutzt werden, selten auf typisch männliche Sportarten, sondern meist auf joggen oder dergleichen. Doch gerade die starke Frauenfigur muss ihren Körper im Gegensatz zu dem männlichen Helden immer wieder verteidigen und gegen ihre Umwelt behaupten; insbesondere gegen Einflüsse von Männern, die den weiblichen Körper als besondere Schwäche sehen⁴⁵ und das hilflose Opferbild der Frau hervorrufen. Bei einer privaten Halloweenparty von Sydney Bristow geht sie als Alice im Wunderland⁴⁶, was vielleicht unbewusst ihr eigenes hintergründiges Frauenbild in der Serie symbolisiert, indem es ein unschuldiges Mädchen widerspiegelt, was sich in einer ihr fremden, hier männerdominierten, brutalen Welt wiederfindet und sich für sie kein Weg bietet dieser Welt zu entkommen, sodass sie sich in ihr behaupten muss.

⁴⁰ Das Chakram ist ein flacher, scharfkantiger Metallring, den Xena als Wurfwaffe, ähnlich einem Bumerang, verwendet. Laut Staffel 5/ Episode2 verleiht es Xena ihre kriegerische Stärke, die in dieser Folge nach dem Zerbrechen des Chakrams verloren geht und erst zurückkommt als sie ihr Chakram (was das Böse symbolisiert) mit einem hellen (guten) Chakram zu einem gemeinsamen verbindet.

⁴¹ Vgl. Tung 2004, S. 97

⁴² So war es z.B. der Fall bei *Drei Engel für Charlie* Staffel 3 / Episode 1 „Mord in Las Vegas - Teil 1“.

⁴³ Vgl. Lenzhofer 2006, S. 210

⁴⁴ Vgl. Georg 2007, S. 144

⁴⁵ Vgl. Heineken 2003, S.134-137

⁴⁶ *Alias* Staffel 1 / Episode 5 „Doppelgänger“

Bei den Namen der starken Heldinnen wird offenbar Wert auf ihre Androgynität gelegt; sowohl Sydney als auch Buffy sind nicht eindeutig dem männlichen oder dem weiblichen Geschlecht zuzuordnen. Der Name Max (von *Dark Angel*) ist sogar eher männlich definiert, wodurch ihre Femininität zuerst einmal verschleiert wird.

Blicke spielen bei weiblichen Heldinnen eine besondere Rolle. Den „männlichen Blick“ einmal außer acht gelassen, sind Frauen dafür bekannt, mit Blicken zu kommunizieren, beziehungsweise Gefühle in ihre Blicke zu legen, deshalb müssen auch die starken Frauen mit ihren Blicken sprechen, die auch Zuschauerinnen verstehen können. Genauso wird jedoch auch ihre Sexualität durch ihre Blicke eingeordnet, indem sie ihren Blick auf Männerkörper richten und anscheinend Gefallen daran zeigen werden sie als weiblich und heterosexuell definiert. Gleichzeitig ermöglichen sie so auch den weiblichen Zuschauerinnen den Blick auf männliche Körper, wodurch die Blickrichtung der Sexualisierung mehrmals verkehrt wird.⁴⁷ Indem die starke Frauenfigur solch einen Blick verwendet, wohlmöglich dabei Gefühle und Begehren zeigt, wird der Mann hierarchisch unter die Frau gestellt und auf ein Sexobjekt reduziert⁴⁸. Gefühle werden bei Actionheldinnen nicht nur über Blicke, sondern auch über die Körpersprache gezeigt, jedoch auch direkt angesprochen. Diese Erwähnung und der Einfluss von Emotionen bzw. Gefühlen in das Genre wird als typisch weiblich bezeichnet und so auch als Mittel genutzt, die Actionheldinnen als Frauen zu definieren. Dies wird genauso erzeugt durch den Gebrauch von Eigenschaften wie Hysterie (die teilweise jedoch auch zur Rebellion gegen gesellschaftliche Erwartungen genutzt wird)⁴⁹, Selbstzweifel, das Muttersein oder das Tochtersein; allerdings machen auch all diese Eigenschaften die Actionheldinnen menschlicher und bringen sie so den Zuschauern näher.

Seit den 70ern werden den Frauen bessere Leistungen in sprachlichsozialwissenschaftlichen Fächern zugesprochen⁵⁰; dem entsprechen auch Sydney Bristows Wunsch, einen Lehrerberuf auszuüben (den aber letztendlich nicht sie, sondern Vaughn ausübt), und ihre Sprachbegabung. Im Vergleich dazu wird zusätzlich ihr Technik- und Mathematikverständnis dargestellt, woran man erkennt, dass bei den starken Frauen auch Hobbys und Begabungen als feminine und maskuline Gegensätze aufgezeigt werden. Eigentlich wäre „Seven Of Nine“ (von *Star Trek: Raumschiff Voyager*) ein gutes Beispiel für eine Frauendarstellung, die allem Femininem widerspricht, doch auch sie unterliegt der Anpassung an die Gesellschaft und verändert sich stark, sodass sie letztendlich zu einer eindeutigen Frau wird. Durch die Anpassung sind auch die anderen starken Frauenfiguren in mehr als einer Zwickmühle. Erstens wünschen sie sich eine Beziehung, wollen aber keinen Mann an ihrer Seite nötig haben. Zweitens wollen sie stark wirken, aber gleichzeitig nicht abstoßend für Männer sein. Drittens ist ihnen hübsches Aussehen wichtig, jedoch ohne billig und sexualisiert zu wirken. Außerdem wollen sie sich ins Patriarchat eingliedern, aber es gleichzeitig bekämpfen⁵¹, doch all diese unterschiedlichsten Wünsche gleichzeitig zu erreichen, ist ein fast unmögliches Unterfangen.

Durch Einbindung, der in ehemaligen männlichen Genres eher untypischen, innigen Frauenfreundschaften können solche Zwickmühlen durch klärende Frauengespräche indirekt

⁴⁷ Vgl. Hopfner 2005, S. 48

⁴⁸ Vgl. Palka 2008, S.32

⁴⁹ Vgl. Lenzhofer 2006, S. 68

⁵⁰ Vgl. Günther 2007, S. 23

⁵¹ Vgl. Leland 2007, S.102

angesprochen werden. Frauenfreundschaften, als typisch weiblich geltend, sind in fast jeder Serie mit starken Frauen zu finden. Allerdings ist es eigentlich fortschrittlicher, wie bei *Alias* auch rein freundschaftliche Beziehungen zwischen einem Mann und einer Frau darzustellen und so die Geschlechter auf eine Ebene zu bringen und nicht das jeweils andere Geschlecht durch Gespräche in geschlechtsgleiche und geschlechtsfremde Menschen einzuteilen.

Die starken Frauenfiguren schaffen es zwar, Hilflosigkeit und Sanftmut der Frauen in Frage zu stellen, doch die immer noch als typisch weiblich geltenden Empfindungen wie Sentimentalität und Mitleid werden den starken Frauenfiguren weiterhin zugeordnet, um sie menschlicher und femininer wirken zu lassen. Mitleid, die Empfindung, die auch dem Beschützerinstinkt der Mütterlichkeit zugeordnet wird, sorgt für eine Schwächung der starken Frauen, denn wie können sie ungehindert gegen einen Gegner kämpfen, oder sich rächen, wenn sie Mitleid empfinden, so wie Sydney mit dem Mörder ihres Verlobten⁵² Mitleid empfand. Wenn die starken Frauenfiguren zu oft von solchen Gefühlen übermannt werden, werden sie immer mehr weiblich und bedürfen dann auch immer öfter Hilfe von männlichen Charakteren; teilweise wirken sie dadurch hilflos und benötigen eine stereotypische Rettung. Eine Rettung wird, unter anderem auch dafür genutzt zu stark gewordenen Heldinnen wieder etwas Weiblichkeit einzuräumen. Genauso werden sie durch eine Liebesbeziehung zu einem Mann, erneut als weiblich und heterosexuell positioniert. Doch um dem alten Frauenbild des stereotypischen Opfers entgegenzuwirken, retten die starken Frauen ihrerseits auch mal männliche Charaktere. Normalerweise bekommt der männliche Held eine Frau als Belohnung für seine erfolgreiche Heldentat, doch bei Frauen ist es nicht so üblich, und wenn, dann wird es zu einer Hochzeit oder einer monogamen festen Beziehung umgeschrieben, was jedoch nicht so fortschrittlich für das Frauenbild ist, aber gut, um die Wünsche des Zuschauers zu erfüllen. Früher wurden nur die Frauen belohnt, die als gut angesehen wurden, so wie Hausfrauen, doch heute haben die starken Frauen eher Eigenschaften übernommen, die als schlecht galten, wie die Unabhängigkeit⁵³. Um darzustellen, dass die starken Frauen sich verändert haben und nicht mehr in alte Frauenbilder oder die binäre Einteilung von guten und schlechten Frauen passen, wird in vielen Serien (sowohl bei *Alias*, *Xena* und auch indirekt bei *Buffy*) die Beseitigung eines Doubles, einer der Heldin ähnlichen Figur, vorgenommen, was die Vernichtung alter Frauenbilder symbolisieren könnte⁵⁴.

In einiger Fachliteratur wird es als negativ gewertet, dass die starken Frauen meist feminin, attraktiv und heterosexuell dargestellt werden⁵⁵, doch stellt sich die Frage, ob Homosexualität wirklich notwendig ist, um neuartig zu sein. Denn eigentlich würde dies weniger der Realität entsprechen, weil es mehr heterosexuelle Frauen gibt, die die starken Frauen heterosexuell als Vorbild sehen können und sie so mehr Einfluss auf die Änderung von Frauenbildern nehmen könnten. Genauso verhält es sich mit der Attraktivität, die von Zuschauern lieber als Vorbild genommen wird. Außerdem werden auch attraktive männliche Helden genommen, da wäre es vielmehr ein Rückschritt, unattraktive Frauen als Heldinnen zu nehmen, da dann das Bild der starken Frauen mit Hässlichkeit verbunden wird, was ihrem Frauenbild eher schaden und so den Kampf der starken Frauen gegen Klischees verhindern würde.

⁵² *Alias* Staffel 1 / Episode 7 "Farbenblind"

⁵³ Vgl. Georg 2007, S. 40

⁵⁴ Vgl. Greven 2004, S. 144

⁵⁵ Vgl. Inness 2004, S.14

3.2 Sexualisierung

Starke Frauen wie Xena, Sydney, Max oder Buffy haben die Möglichkeit den Zuschauern zu beweisen, dass sie als Heldinnen genauso stark sind, wie die männlichen Helden. Allerdings funktionieren sie gleichzeitig immer durch gezielte Sexualisierung als möglicher Blickfang für die Zuschauer. Ohne eine gewisse Sexualisierung könnten die Heldinnen gar nicht als Subjekt in Erscheinung treten, da ihr Geschlecht und ihre Sexualität zuerst definiert und so auch hervorgehoben werden müssen. Doch die Ausmaße der Sexualisierung aus diesem Grund haben auch ihre Grenzen⁵⁶, damit die Heldinnen nicht wieder als Objekt gelten. Um das Geschlecht zu definieren, wurde zum Beispiel bei Wonder Woman eine übertriebene Sexualität angewendet, die von der Comickdarstellung herrührt, wobei hier große Brüste, sowie eine sehr dünne Taille charakteristisch sind und so die Entstehung von Maskulinität vorgebeugt wird. Bei den neuen Heldinnen findet eine solch übertriebene Sexualisierung nicht statt. Sie schießen mit ihren Waffen und nutzen ihren trainierten Körper für die körperbetonte asiatische Kampfkunst. Besonders gefährlich werden sie jedoch erst durch ihre Sexualisierung, da sie mit einem kleinen Flirt ihre männlichen Gegner teilweise so lange außer Gefecht setzen können, bis sie das erreicht haben, was sie wollen⁵⁷. Demnach würde ihre Sexualisierung als Waffe gelten, was auch eine gewisse Macht mit sich bringt und sie nicht mehr als Sexobjekt, sondern als eigenständiges Subjekt definiert. Gleichzeitig unterwerfen sie sich so aber dem männlichen Blick, der als Diffamierung ihrer Weiblichkeit interpretiert werden kann und sie so zu einem Objekt macht. Folglich ist Sexualisierung immer ein innerer Konflikt zwischen Subjekt und Objekt, der zu bewältigen ist. Heldinnen können einerseits als starke, selbstbestimmte, unabhängige Frauen gelten, die die Weiblichkeit neu definieren, andererseits laufen sie immer Gefahr, durch einige als männliches Fantasieobjekt betitelt zu werden, was zugleich das weibliche Schönheitsideal prägt⁵⁸.

Auch die Bedeutung der Bekleidung der Heldinnen wird durch ihr recht freizügiges und aufreizendes Erscheinungsbild (bei Alias in den Maskeraden vertreten) unterschiedlich ausgelegt. Dieses ist gekennzeichnet durch ein tiefes Dekolletee, hohe Absätze und kurze Röcke, die bei hohen Tritten im Kampf einen tiefen Blick ermöglichen könnten und so die Fantasien der Männer steigern. Daher könnte es Sexismus und Unterdrückung der Frau durch das Patriarchat gedeutet werden. Dadurch, dass man immer, wenn man nackte Haut bei z.B Xena oder Sydney sieht, auch ihre Muskeln zu sehen bekommt, wird ihre physische Stärke inszeniert. Zusätzlich wird durch weniger Bekleidung ihre freie Beweglichkeit gefördert, sowie ihre langen Beine durch hohe Absätze und Miniröcke betont. So wird Femininität, Macht, Unabhängigkeit und Sexualität in sich vereint und bei ihnen akzentuiert⁵⁹.

Die Sexualisierung tritt vermehrt bei starken Frauen auf, die als Hauptcharaktere agieren. Buffy nutzt allerdings ihre Sexualisierung nicht als Waffe⁶⁰, deshalb bleibt es bei ihr unklar, für was ihre Sexualisierung gut ist. Es steht zur Debatte, ob es nur das Schönheitsbild der jugendlichen Mädchen definieren soll, oder ob so das Bild der Opferrolle dargestellt wird, um es hinterher durch ihre Gegenwehr zu widerlegen. Durch eine gewollte Unter-

⁵⁶ Vgl. Hopfner 2005, S. 113

⁵⁷ Vgl. Brown 2004, S. 65

⁵⁸ Vgl. Köver 2005, S.16

⁵⁹ Vgl. Hopfner 2005, S. 28

⁶⁰ Vgl. Buttsworth 2002, S.190

schätzung ihrer Person kann es aber doch wieder als eine Art Waffe gewertet werden. Bei Buffy kommt jedoch, durch freizügige Kleidung, kein muskulös trainierter Körperbau zum Vorschein, der ihre Kraft in den Kämpfen erklären würde, sodass ihre Kraft durch Übernatürliches gegeben zu sein scheint und folglich daraus auch ihr Schönheitsbild.

Besonders im Bereich Fiction werden die Frauen, mehr als die männlichen Figuren, leichthin als "sexuelle Wesen" definiert und in Szene gesetzt, auch wenn es die Handlung nicht unbedingt verlangt⁶¹. Die Sexualisierung bei Sydney findet zumeist nur in ihren Maskeraden statt, es wird auch größtenteils erklärt, für was sie vonnöten ist, sodass die Sexualisierung abgeschwächt wird. Sexualisierende Elemente werden bei *Alias* z.B. eingesetzt, um erst einmal nahe genug an eine Person heran zu kommen. Diese Sexualisierung wird demnach als Waffe genutzt und auch hinterher durch eine Machtdemonstration legalisiert.



Abb.2: Sexualisierung - Rache - Erfolg (*Alias*)

Auch bei Xena findet eine Sexualisierung statt; besonders Actionheldinnen werden durch ihre Wendigkeit, Kraft und aufreizende Inszenierung bei Kampfszenen, zu einem voyeuristischen und teilweise masochistischen Spektakel⁶². Dies wird durch die Kameraführung verstärkt und gelenkt. Dadurch wird mit dem männlichen Blick ausgleichende Macht über die starken Frauen symbolisiert, wobei allerdings die Ausstellung des Körpers, der Verkleidungen und der Kostüme (wie bei *Alias*) nicht nur dem männlichen, sondern auch dem weiblichen Zuschauer gefallen kann⁶³.

Es ist auch teilweise so, dass, wenn starke Frauen die Hauptrolle spielen, Männer sexualisiert werden, indem sie mit nacktem Oberkörper gezeigt oder mit einem prüfenden Blick der starken Frau gemustert werden. Dies wird dann durch eine Kamerafahrt entlang des männlichen Körpers gezeigt, die nun den weiblichen Blick darstellt. Dennoch wird der Blick des Mannes immer noch bei der Sexualisierung der Frau mehr angesprochen, als der Blick der Frau bei der Sexualisierung eines Mannes.

Die neuen Heldinnen orientieren sich in gewisser Weise an Vorbildern, wie den *Drei Engeln für Charlie*. Diese haben sich auch schon relativ stark und selbstbewusst gegeben, wobei es noch ein wenig an der Unabhängigkeit fehlte, denn sie waren noch recht abhängig von der Charlie-Figur. Überdies lassen manche der Episodentitel, wie z.B. „Engel in Ketten“⁶⁴ oder „Drei sündige Engel“⁶⁵ eher einen „milden Porno“ vermuten, als eine Actionserie⁶⁶.

⁶¹ Vgl. Röser/Kroll 1995, S.13ff

⁶² Vgl. Giomi 2005, S.48

⁶³ Vgl. Hopfner 2005, S. 47

⁶⁴ Episodentitel im Original „Angels In Chains“ Episode 5

⁶⁵ Episodentitel im Original „Pom Pom Angels“ Episode 57

⁶⁶ Vgl. Hopfner 2005, S.66

Auch das Bild der Domina ist ein übersteigertes Bild der Sexualisierung, welches direkt oder indirekt Anwendung bei einigen starken Frauen findet. Die Figur der Domina ist einerseits ein altes, stereotypisches Bild, von dem teilweise die Frauenbilder, wie die Femme Fatal abstammen, weshalb Xena von manchen auch mit einer Art Domina verglichen wird. Andererseits gibt es aber auch die Möglichkeit, die existierenden Frauenbilder durch ein Domina ähnliches Bild zu verändern, denn es symbolisiert Machtlosigkeit der Frau, aber auch gleichzeitig Bedrohung und Macht über den Mann⁶⁷.

Sydney schlüpft im Rahmen ihrer Maskerade manchmal in die Rolle einer Domina, zeigt aber eindeutige Abscheu dem gegenüber und rächt sich hinterher auch für diese nur aufs Sexobjekt reduzierte Darstellung. Im Gegensatz zu Xena trägt sie nicht ständig Lederkleidung und ein Symbol (wie die Peitsche) für dieses Bild bei sich, sondern wird immer wieder zu einer ganz normalen Frau. Doch gerade dieses Bild der Sexualisierung zeigt Erfolg, durch die Verbindung von Sex und Gewalt, auch wenn beides nur indirekt angedeutet wird. Deshalb nutzt man Sexualisierung, um ein möglichst großes und breit gefächertes Publikum zu erreichen, statt nur weibliche Zuschauer anhand von charakterstarken Frauen anzusprechen⁶⁸. Duschszenen gehören ebenfalls zur Sexualisierung einer Actionheldin, um sie nach einer gewaltsamen Handlung wieder als weiblich zu definieren⁶⁹. Genauso werden auch Silhouetten zur sexualisierenden Reduzierung der Frau auf ihre weiblichen Merkmale genutzt. Aber auch diese eigentlich klar sexualisierenden Bilder werden heute genutzt und in ihrer Bedeutung verkehrt. So wird bei Alias im Vorspann der ersten Staffeln Sydney beim Kampftraining als Silhouette, mit ihrem Trainer auf einer Mauer gezeigt, wobei man sie als Frau nicht von ihrem wohl männlichen Trainer unterscheiden kann, sodass Silhouetten hier auch als besonders geschlechtslos definiert werden.

Man kann, wenn man möchte, viele Heldinnen nur als sexualisierten Blickfang sehen, doch gibt es immer noch mehrere Ebenen dahinter, die man betrachten kann. So hat sich das auch J.J. Abrams bei *Alias* gedacht, sodass man zusätzlich zur Actionhandlung und dem Blickfang noch Beziehungen, sowohl familiärer als auch romantischer Art (mit Vaughn) und Emotionen beobachten kann. Demnach macht die richtige Mischung, dass für jeden etwas dabei ist⁷⁰.

Die neuen Heldinnen und starken Frauen sind vielleicht sexualisiert und entsprechen den üblichen Schönheitsidealen, doch sie bieten auch Neuheiten⁷¹ und durch den Seriencharakter werden die starken Frauen mehr als nur Sexsymbole. Denn der Zuschauer einer Serie lernt die starken Frauen kennen, ihre Stärken, Schwächen und ihre Gefühlswelt, sodass die Heldinnen bald nicht mehr als sexualisierte aktive Subjekte gesehen werden, sondern als charakterstarke, aktiv handelnde Individuen.

⁶⁷ Vgl. Lenzhofer 2006, S. 166 (§14); Vgl. Inness 2004, S.6

⁶⁸ Vgl. Herbst 2004, S. 26

⁶⁹ Vgl. Giomi 2005, S.46

⁷⁰ Vgl. Cotta Vaz 2002, S.75

⁷¹ Vgl. Lenzhofer 2006, S. S.293

3.3 Emotionalität

Gefühle und Emotionen machen den Individualismus eines Helden aus und fördern so das Bild der starken Frauen. Bei weiblichen Heldinnen spielen Emotionen eine viel größere Rolle, als bei den männlichen Helden, begründet dadurch, dass Frauen viel mehr durch ihre eigenen und fremden Emotionen beeinflusst werden. Deshalb werden die Emotionen und Gefühle in Serien mit weiblichen Heldinnen auch in den Vordergrund gestellt⁷². Emotionen machen die Heldinnen menschlicher und weiblicher zugleich, weil sie so bekannt geben, dass sie die gleichen Emotionen und daraus resultierende Probleme haben, wie die weiblichen Zuschauer.

Den weiblichen Hauptpersonen droht demnach nicht nur physische und psychische, sondern auch emotionale Gewalt. Männliche Helden tragen oft fleischliche Wunden davon, diese haben die weiblichen Heldinnen auch, doch zusätzlich werden sie oft nebenbei noch emotional verletzt. Denn weibliche Heldinnen haben zusätzlich ein Privatleben, was eine wichtige Rolle für sie spielt und sie darüber hinaus noch belastet. Buffy wohnt über einem Höllenschlund, der sie nicht nur physisch, sondern auch emotional beeinflusst⁷³. J.J. Abrams war es bei *Alias* besonders wichtig, eine relativ normale und emotionale Heldin zu kreieren, die dann außergewöhnliche Dinge erlebt bzw. durchlebt⁷⁴. Was bei Sydney angewendet wurde ist unter anderem durch die Verwendung einer Vater-Tochter-Beziehung⁷⁵ Emotionalität zu erzeugen. Auch bei Diana Scuris (*The 4400*) hat ein Familieneinfluss für Emotionalität gesorgt. Zuerst wurde sie fast gefühllos dargestellt, indem sie *die Rückkehrer*, die mehrere Jahre aus der Vergangenheit in der Zukunft wieder auftauchten, mit einer Krankheitshäufung vergleicht. Doch als sie dann ein kleines Mädchen der Rückkehrer adoptiert, weil alle ihre Verwandten bereits in der Zeit ihres Verschwindens gestorben sind, bekommt sie auf einmal Gefühle und Emotionen, die letztlich in Mütterlichkeit enden.

Bei Sydney wird, zumindest zum Anfang der Serie, kaum ein genauer, direkter Einblick in ihre emotionale Verletzlichkeit gegeben, diese muss meist geschlussfolgert werden. Als die familiären Bande allerdings heranreifen, wird sie immer emotionaler. Eigentlich ist Sydney eine Einzelgängerin, doch wenn sie die Grenzen ihrer emotionalen Belastbarkeit erreicht hat, benötigt auch sie Hilfe von Freunden, auf die sie zurückgreift, um ihre Stärke nicht vollends zu verlieren⁷⁶. Ihre Wahl fällt dabei meist auf Vaughn, bei dem sie die meisten ihrer emotionalen Probleme ablädt. Dem Zuschauer wird dadurch der Einblick in ihre Gefühlswelt ermöglicht, was sie sowohl menschlicher als auch verletzlicher macht und sie so die Anteilnahme und auch das Mitgefühl des Zuschauers auf sich zieht. Das würde bedeuten, dass Emotionen eine gewollte Schwäche darstellen, die jedem Helden in Hinsicht auf die Zuschauerbindung gut tut. Bei Seriencharakteren wie bei Xena oder Buffy lernen die Heldinnen, dass sie wahre Stärke erreichen, wenn sie ihre Probleme und ihre emotionalen Gefühle gemeinsam mit ihren Freundinnen angehen und besprechen⁷⁷. Bei Sydney ist es jedoch selten, dass sie ein vertrautes Verhältnis zu weiblichen Charakteren hat, da diese

⁷² Vgl. Heinecken 2003, S.144

⁷³ Vgl. Heinecken 2003, S. 134f.

⁷⁴ Vgl. McDowell 2002

⁷⁵ Vgl. Giomi 2005, S.47

⁷⁶ Vgl. Günther 2007, S. 81

⁷⁷ Vgl. Ross 2004, S. 231

Sydney meist mehr in Gefahr bringen als ihr zu helfen. So baut sie eher zu männlichen Figuren starke Freundschaften auf, was auch vielmehr einem moderneren, offeneren Freundschaftsbild gleicht. Emotionen scheinen bei Sydney allerdings mehr Probleme zu verursachen, als ihr weiter zu helfen⁷⁸. Doch bei genauerer Betrachtung wird sie immer wieder erneut durch den Hass (der eine sehr starke Emotion darstellt) angetrieben, ihr Actionheldinnenleben weiter zu führen. Genauso gibt es bei den anderen Heldinnen auch immer eine Emotion, die sie zu ihren Heldentaten antreibt, sodass Emotionen weniger eine Schwäche als eine Stärke für die Heldinnen darstellen.

3.4 Heldinnentum

Das Heldentum begründet sich darin, dass ein Held seine alltägliche Welt verlässt und in einer neuen, abenteuerlichen Welt alleine oder zusammen mit Verbündeten, Gegner besiegt und teilweise lebensbedrohliche Herausforderungen meistert, um dann belohnt und wieder in seine alltägliche Welt zurückgelassen zu werden. Dieser Grundstein wurde von dem männlichen Heldentum genauso in das weibliche Heldinnentum übernommen. Sydney zum Beispiel verlässt in den Episoden ihr alltägliches Leben in Los Angeles, um anhand von einzelnen Missionen aufregende, gefährliche, sowie abenteuerliche Herausforderungen und Erlebnisse in der ganzen Welt zu bewältigen, um dann wiederum in ihr normales Leben in Los Angeles zurückzukehren⁷⁹. Demnach ist das Heldinnentum recht ähnlich dem männlichen Heldentum, nur dass kleine Änderungen vorgenommen werden mussten. So kann eine Heldin nicht immer als Heldentat eine hilflose Frau retten, sondern um ihre Stärke zu beweisen auch mal einen Mann, allerdings in ausgeglichener Gewichtung.

Actionheldinnen kämpfen nicht nur um die Welt zu retten, sondern auch für Selbstbestimmung und gegen die Unterdrückung. Anders als in anderen Genres müssen sie Identitätskrisen oder den Weg der Selbstfindung mit ihren anderen Problemen, die sich durch das Genre Action ergeben, vereinen und gleichzeitig bewältigen⁸⁰. So ergeben sich zusätzlich neue, interessante Konfliktsituationen, in denen sie ihre Fähigkeiten beweisen können.

Die Fernsehserienhelden haben oft übersinnliche Kräfte, doch scheint es bei weiblichen Heldinnen noch häufiger vorzukommen, dass sie übernatürliche Gaben haben oder in einer Fantasie- bzw. Zukunftswelt leben. Max von *Dark Angel* hat ihre Fähigkeiten, weil ihre Gene mit Katzensgenen gekreuzt sind, und zusätzlich ist sie auch noch etwas Besonderes unter den Mutanten, da sie keine unbrauchbaren DNA-Stränge besitzt. *Buffy* spielt zwar im Gegensatz zu *Dark Angel* in der Gegenwart, doch sind bei ihr Fantasiefiguren wie Vampire und Dämonen etwas Alltägliches. Je weiter in der Zukunft oder je entfremdeter die Welt der Serie ist, desto unglaublicher wird das Frauenbild. Es wird geschwächt, indem es z.B. in der Zukunft spielt und so interpretiert werden kann, dass dieses Frauenbild keine Gefahr darstellt, weil es in der wirklichen Zukunft vielleicht nie so eintreten wird.

⁷⁸ Vgl. Ross 2004, S. 236

⁷⁹ Vgl. Günther 2007, S.73ff.

⁸⁰ Vgl. Heinecken 2003, S.152 und S.166

Obwohl alleine schon das Vorhandensein von Actionheldinnen, sowie ihre aktiven Handlungen, symbolisch den Kampf gegen die Männerwelt darstellen⁸¹, bleibt es schwerer, ein Frauenbild in einer gegenwärtigen, realen Welt neu zu kreieren⁸². *Alias* spielt in einer wirklichkeitsnahen Welt. Sydney könnte eigentlich die Frau von Nebenan sein, die ein etwas gefährliches Doppelleben führt, also ist sie keine Fantasyfigur, sondern im Großen und Ganzen eine ziemlich normale Actionheldin. Sie fühlt sich nicht wie manche männliche Actionhelden den anderen Menschen überlegen, sondern gibt sich wie eine von ihnen. Dann kommt jedoch wieder ein Teil Übernatürliches durch Rambaldi und seine Prophezeiungen hinzu. Die Actionheldinnen von heute können nichts für ihr Heldendasein; sie wünschen sich meist auch nichts sehnlicher, als ein normales Leben. Entweder das, oder sie werden durch ein gewisses Pflichtgefühl der Wiedergutmachung angetrieben, wie Xena, die Heldentaten begeht um alte Gräueltaten zu sühnen. Genauso können Rachegefühle oder einfach die Erfüllung ihres Jobs sie zu Heldentaten motivieren. Bei manchen Heldinnen, wie Sydney kann auch von all diesen Elementen etwas, für Heldentaten verantwortlich sein. Oft zahlen Helden den Preis der Einsamkeit, weil ihr Leben zu gefährlich für starke Freundschaften ist, so auch bei Sydney dargestellt wird. Bei Actionheldinnen wurde dieses Alleinstellungsmerkmal teilweise so ausgelegt, als ob diese starken Frauen die Ausnahme von der Regel wären⁸³. Allerdings bleibt Sydney nicht die ganzen Staffeln über alleinige Heldin, genauso wenig wie Buffy, Xena und Heldinnen anderer Serien; sie haben meist noch weitere weibliche Figuren an ihrer Seite, wobei die anderen Figuren doch eher zur Festigung ihres Status als Heldin dienen.

Zum Ende eines jeden Heldendaseins ist der Held erfolgreich und wird belohnt. In *Alias* ist Sydney erfolgreich, was die Vernichtung der größten Übeltäter angeht, und wird belohnt mit einer glücklichen Ehe gemeinsam mit dem Mann, den sie sich immer gewünscht hat. Auch wenn dies in mancher Hinsicht möglicherweise als Unterdrückung, statt Belohnung gewertet werden könnte. Xena findet das klassische Ende einer Femme Fatal, indem sie endgültig sterben muss, selbst wenn sie dafür 40 000 Seelen rettet, was eine heldenhafte Tat darstellt. Nur Buffy findet ein wünschenswertes Ende sowie aus der Sicht der Gender Studies, als auch der Zuschauer. Sie leistet Widerstand und schreibt die Jägerinnengeschichte neu, indem sie ihre Kräfte verteilt, sodass sie alle Frauen starke Frauen bzw. Mädchen werden. Gemeinsam mit ihnen bestreitet sie daraufhin ihren Endkampf, der mit einem Erfolg ihrerseits endet⁸⁴. Allerdings opfert sich in diesem Kampf auch ein Mann (Spike), um alle dort kämpfenden Mädchen zu retten und nimmt so Buffy einen Teil ihres Heldinnentums ab. Das Ende beinhaltet mindestens eine mögliche Botschaft - dass Frauen zusammenhalten müssen, um stark zu sein und gleichzeitig die feministische Aufforderung an alle Mädchen und Frauen, starke Frauen zu werden, um sich in der von Männern dominierten Welt zu behaupten.

Zusätzlich zu anderen Aufgaben eines Helden und somit auch einer Heldin gehört es, für das Gute und gegen das Böse zu kämpfen. Heute kann man jedoch die Heldinnen nicht mehr eindeutig nur zu den Guten zählen. Da ihre Entscheidungen immer zwei Seiten haben

⁸¹ Vgl. Lenzhofer 2006, S.178

⁸² Vgl. Cotta Vaz 2002, S.38

⁸³ Vgl. Hopfner 2005, S. 52

⁸⁴ Vgl. Lenzhofer 2006, S.215f.

können sie nicht klar Gut und Böse, Recht und Unrecht zugeordnet werden⁸⁵. Demnach sind Actionheldinnen oft Grenzfiguren zwischen Gut und Böse. Dementsprechend bergen sie zumeist auch eine böse Seite in sich, die manchmal zum Vorschein kommt, wenn sie wütend oder gewalttätig werden. Meistens enden diese Ausbrüche von den Heldinnen jedoch gut und haben sogar noch etwas Positives bewirkt. Gerade diese Unvollkommenheit macht die Heldinnen, für die Zuschauer sympathischer und leichter verständlich⁸⁶. Der Gegensatz und flüssige Übergang zwischen Gut und Böse wird bei *Alias* zusätzlich noch durch Sydneys verschiedene und immer wieder wechselnde Maskeraden verdeutlicht. Dies lässt sie als einen vielfältigen Charakter erscheinen, der viele Individuen in einer Person vereint und somit ein großes Spektrum an Eigenschaften und Vergleichsmöglichkeiten bietet⁸⁷.

3.5 Maskerade

Maskeraden sind im Spionage-Genre sehr beliebt, bei Frauenfiguren in diesem Bereich sind sie sogar noch beliebter. So fand das Element der Verkleidung schon Verwendung bei *Drei Engel für Charlie*, genauso bei der kanadischen Serie *Nikita*. Auch bei *Alias* ist die Maskerade ein festes Grundelement der Serie, was sogar zum Namen der Sendung beiträgt.

Genauso wie die Orte, die Sydney bereist, unspezifisch sind und deshalb immer eine Einführung durch einen Schriftzug benötigen, brauchen Spioninnen auch eine Bestätigung oder Herstellung ihrer Weiblichkeit. Diese Weiblichkeit kann z.B. durch Emotionen, aber auch durch die Maskeraden erzeugt werden. Teilweise wird durch diese Elemente ihre Weiblichkeit dann jedoch widerlegt, damit ihre Zweideutigkeit nicht verloren geht. Eine gewisse Unklarheit des wirklichen Geschlechts wird so durch die Maskerade erzeugt und bewirkt dadurch eine Bedrohung für das Patriarchat, sodass die Maskerade für die Trägerin den Zweck hat ihr Macht zu verleihen⁸⁸. Einerseits werden die Frauen durch die Verwendung der Maskeraden zum Objekt. Andererseits nutzen sie dies dann bewusst aus, um zu einem aktiven Subjekt mit einer gewissen Macht zu werden. In einer *Alias*-Episode sagt ein Kontaktmann: „Sydney, wenn sie den Wagen abfangen wollen, dann brauchen Sie ein paar Leute.“ woraufhin Sydney antwortet: „Brauch ich nicht, aber ich brauche neue Kleidung.“⁸⁹ Daraus lässt sich schlussfolgern, dass für Sydney ihre Maskerade die meiste Sicherheit und Macht bedeutet, mehr noch als alles andere.

Teilweise könnte man davon ausgehen, dass die Maskeraden den starken Frauen erst ihr aktives Handeln, die freie Bewegung und demnach vielleicht erst ihre Stärke ermöglichen.⁹⁰

Maskerade ist allerdings kein rein weibliches Element, bei *Alias* z.B. verkleiden sich auch die Männer, wenn sie verdeckt arbeiten, genauso wie Bosley (von *Drei Engel für Charly*) schon in Verkleidungen geschlüpft ist.

⁸⁵ Vgl. ebd., S.146

⁸⁶ Vgl. ebd., S.146f.

⁸⁷ Vgl. Bidlingmeyer 2007, S.22

⁸⁸ Vgl. Lenzhofer 2006, S. 57

⁸⁹ *Alias* Staffel 3 / Episode1 „Zwei Jahre“

⁹⁰ Vgl. Hopfner 2005, S. 45

Sydney muss, um bei ihren Aufträgen erfolgreich zu sein, sowohl äußerlich als auch innerlich jemand vollkommen Anderes werden. Dies bietet ihr einerseits Schutz, da es eine Art des Versteckens darstellt, gleichzeitig birgt es jedoch ein wesentlich größeres Risiko in sich, weil sie viel Überzeugungskraft braucht, um nicht enttarnt zu werden. Vielmehr noch droht ihr hingegen durch die Darstellung ständig wechselnden Typen, der Identitätsverlust, wie in diesem Dialog zwischen Sydney und einem anderen Agenten dargestellt wird.

Lennox: „Ich hätte schwören können, sie waren blond“, darauf Sydney: „War ich auch, aber braun ist meine natürliche Haarfarbe. Man verliert leicht den Überblick“⁹¹.

Dementsprechend können sich die Frauenfiguren, durch die Anwendung von Maskeraden, in eine Vielzahl von Frauenrollenbildern verwandeln, die sie normalerweise gar nicht darstellen würden. So schaffen sie es, eine Fülle an verschiedenen Charakteren einer Serie, in sich als eine Person zu kombinieren⁹². Sydneys sehr unterschiedliche Lebensstile, am Anfang der Serie, stellen in sich schon jeweils eigene Maskeraden und verschiedene Identitäten dar. Besonders anfangs verkörpert Sydney durch die Maskeraden alle möglichen verschiedenen Menschen. Angefangen bei verschiedenen Berufsgruppen, wie Offizierin, Sängerin, Diplomatin, Kellnerin, über verschiedene soziale Schichten wie eine reiche Dame, eine geistig Kranke, eine mittellose Punkerin, oder eine Kunsthändlerin, bis hin zu völlig unterschiedlichen Nationalitäten der ganzen Welt, wo sie als Inderin, Japanerin, Französin, Amerikanerin, Deutsche und noch viele mehr in Erscheinung tritt. Durch die Vielfalt an Identitäten, die Sydney annimmt, wird auch gezeigt, wie fassettenreich und undefiniert Frauen im Allgemeinen sein können. Außerdem stellt es dar, was für verschiedene Leben sie manchmal in Einklang bringen müssen, wie Mutter, Geschäftsfrau, Freundin bzw. Ehefrau, und sie selbst zu sein, sodass eine Menge verschiedener Frauen eine Identifikationsmöglichkeit bei dieser Serie haben⁹³. So wird auch manchmal eine Folge genutzt, um vollkommen gegensätzliche Frauenbilder darzustellen. So ist Sydney am Anfang einer Folge Insassin in einem brutalen, tristen Irrenhaus in Rumänien und im nächsten Moment schon eine schick und nobel gekleidete Besucherin einer farbenfrohen französischen Galerie⁹⁴.

Bei dem Alias Vorspann der vierten Staffel wird Sydney in verschiedensten Maskeraden gezeigt, so schnell und verschieden, dass man eigentlich vergessen könnte, was sie und was eine Verkleidung ist. Sie scheint mit den Maskeraden zu verschmelzen und sich durch sie zu definieren. Gleichzeitig wird sie während aktiver Handlungen gezeigt, wobei man nur sie sieht und so nochmals genau definiert wird, wer die Hauptperson ist, egal in welcher Verkleidung sie gerade steckt.

⁹¹ *Alias* Staffel 2 / Episode 14 „Doppelter Agent“

⁹² Vgl. Bidlingmeyer 2007, S.69

⁹³ Vgl. Bidlingmeyer 2007, S.87

⁹⁴ *Alias* Staffel 1/ Episode 16 „Rambaldi's Prophezeiung“



Abb.3: Sydney in verschiedenen Maskeraden (Alias)

Die Maskeraden von Sydney sind allerdings zumeist recht auffallend, was wie das Motto - durch Auffälligkeit unauffällig sein - wirkt, indem sie am deutlichsten hervorsticht wird sie am besten übersehen. Daher läuft sie dann auch mal mit einer leuchtend roten Perücke durch die Gegend. Allerdings wird schon bald klar, dass die Farbe Rot sich generell durch die Serie zieht (der große rote Ball/ Rambaldi's Mueller-Apparat, der rote Blitz im Sd-6-Scannerraum, etc.) und somit auch in den Maskeraden vermehrt vertreten ist. Diese rote Perücke ist ein oft wiederkehrendes Mittel. Das Rot dieser Perücke wirkt bedrohlich, symbolisiert Gefahr, Aufsässigkeit, Andersartigkeit, aber auch Erotik und Aktivität. Durch die roten Haare werden auch Vergleiche zu der aktiven Filmfigur von *Lola rennt* gezogen, um dem Zuschauer direkt eine ähnliche Aktivität der Hauptperson zu vermitteln⁹⁵.

Die Verkleidungen enthalten auch immer verschiedene Modestile. Mode kann unter anderem ein Mittel sein, die Persönlichkeit eines Menschen widerzuspiegeln⁹⁶. Während Sydney in ihren Maskeraden oft bunte, auffallende und aufreizende Kleidung trägt, kleidet sie sich in ihrem Privatleben eher schlicht und leger. Dies könnte ihre relativ moderne, gewöhnliche und ruhige Persönlichkeit symbolisieren. Dennoch stellt es eine Persönlichkeit dar, im Gegenteil zu ihrer Kleidung im Büro, welche sie in der Masse untergehen lässt. Dies reflektiert die inzwischen eingebürgerte Unpersönlichkeit der Anzüge als häufige Kleidung für Frauen und Männer in Büros der realen Welt. Frauenfiguren werden im Gegensatz zu männlichen Figuren oft darüber definiert, wie sie sich schminken, kleiden, frisieren; es stellt ihre Geschlechtsidentität und einen Charakter her, zusätzlich lässt es auf ihren Frauentyp und ihr soziales Umfeld schließen⁹⁷. Sobald jedoch eine Maskerade verwendet wird, findet eine Verschleierung dieser Aspekte statt, sodass nur sehr selten die wahre Charakteridentität der Figur erkennbar ist.

Die meisten Maskeraden entsprechen Wunschfantasien der Männer. Dies nutzt Sydney (so auch Nikita) aus und betrachtet die Maskeraden, sowie die übertriebene Weiblichkeit als notwendiges Übel bzw. Hilfsmittel. Ab und zu schimmert ihr rebellisches Bild der starken Frau dann doch durch. Während Sydney einen Mann brutal würgt, für den sie vorher Dessous anziehen musste, um eine Gelegenheit zu bekommen, mit ihm alleine zu sein, sagt

⁹⁵ Vgl. Coon 2005, S.7f.

⁹⁶ Vgl. Lenzhofer 2006, S. 139

⁹⁷ Vgl. Köver 2005, S.71 und Vgl. Palka 2008, S.31

sie: „Glauben Sie etwas, dass es bequem ist solche Sachen zu tragen?“⁹⁸ Sie hat ihr Ziel erreicht und kann sich hinterher für diese Demütigung rächen. Frei nach dem Motto - Nichts ist wie es scheint - werden Frauenbilder erschaffen und widerlegt. Sie wissen genau, ihre Maskeraden, ihre Weiblichkeit und dadurch sich selbst flexibel einzusetzen, um zu steuern und zu kontrollieren wie Andere sie sehen. So erlangen sie Macht, was sie auch indirekt als Botschaft an die Zuschauerinnen weitergeben wird⁹⁹. Genauso spielt auch Xena manchmal die Verführerin, um etwas zu erreichen, was sie unbedingt will. Allerdings ist Xena eigentlich selbst schon eine einzige Maskerade aus Gegensätzen, wie Kriegerin und Prinzessin, maskulin und feminin, lange, dunkle Haare und helle, blaue Augen. Sie nutzt ihre persönliche Maskerade der brutalen, starken Kämpferin um etwas zu erreichen und hält ihre innere weichere Gefühlswelt dahinter versteckt. So ähnlich, aber in die andere Richtung verkehrt, nutzt Max (von *Dark Angel*) ihre harmlose und sexy Erscheinung, um etwas zu erreichen. Wenn das nichts nutzt, nimmt Max ihre symbolische Maskerade ab, sodass die harte, genmanipulierte Soldatin zum Vorschein kommt. Das alles zusammen symbolisiert an sich, dass Weiblichkeit im Allgemeinen eine Konstruktion der Vorstellung und demnach auch nur eine Maskerade ist, die auf- und abgesetzt werden kann und so meist zum Vorteil der Frau genutzt wird¹⁰⁰.

Sydney macht durch ihre Maskerade auf viele verschiedenen Frauenbilder und Geschlechterdarstellungen aufmerksam, parodiert sie durch Übertreibung, oder verkehrt sie ins Gegenteil. So sorgt sie für Verwirrung und Untergrabung des Systems, sowie des patriarchalen Machtgefüges.

3.6 Maskulinität

Die Angst, dass die starken Frauen durch übertriebene und permanente Betonung ihrer weiblichen Stärke als unwirklich gesehen werden und dadurch ihren eigentlichen Zweck der starken Frauen verfehlen, ist begründet. Doch für eine Interpretation der starken Frauen als Möchtegernmänner ist nur unsere alte festgesetzte Vorstellung von männlichen Actionhelden Schuld. Dabei wird nicht gesehen, dass manche Aspekte gar nicht nur auf Männer zu beziehen sind, sondern in der heutigen Zeit eigentlich mehr mit den weiblichen zu verschwimmen scheinen¹⁰¹.

Viele der starken Frauen sind zwar attraktiv und feminin, doch es widerstrebt ihnen, sich deswegen den vorgefertigten Vorstellungen der Gesellschaft anzupassen. Darum wissen sie von der Wichtigkeit der Flexibilität, sowohl ihre Geschlechtsidentität als auch ihr Handeln betreffend.

Männlichkeit zu demonstrieren bedeutet, selbstbewusst aufzutreten und eine starke physische und kommunikative Präsenz an den Tag zu legen¹⁰². Diese Präsenz wird bei den meisten starken Frauen durch die Macht der Worte, z.B. anhand von Sarkasmus demonstriert. Dadurch stehen sie im Mittelpunkt, zeigen Humor, machen lockere Bemerkungen, die

⁹⁸ *Alias* Staffel 2 / Episode 13

⁹⁹ Vgl. Coon 2005, S.3

¹⁰⁰ Vgl. Lenzhofer 2006, S.187

¹⁰¹ Vgl. Wahl 1996, S. 204 und Vgl. Brown 2004, S. 50

¹⁰² Vgl. Lenzhofer 2006, S. 90

andere zum Lachen bringen und zeigen so, dass sie mit einer Situation locker fertig werden. Dementsprechend wird ihr Heldinnenstatus unterstützt, wobei besonders starke Frauen auf Sarkasmus zurückgreifen, wenn sie sich gegen einen Mann behaupten müssen bzw. in einem Team arbeiten.

Wenn die Kindheit der starken Frauen gezeigt wird, gilt dies normalerweise als Erklärung, wie die Zweideutigkeit ihres sozialen Geschlechts entstehen konnte. So wird zum Beispiel bei *Dark Angel* gezeigt, dass Max als eine genmanipulierte Soldatin, ohne Unterschied zwischen den Geschlechtern erzogen wurde.

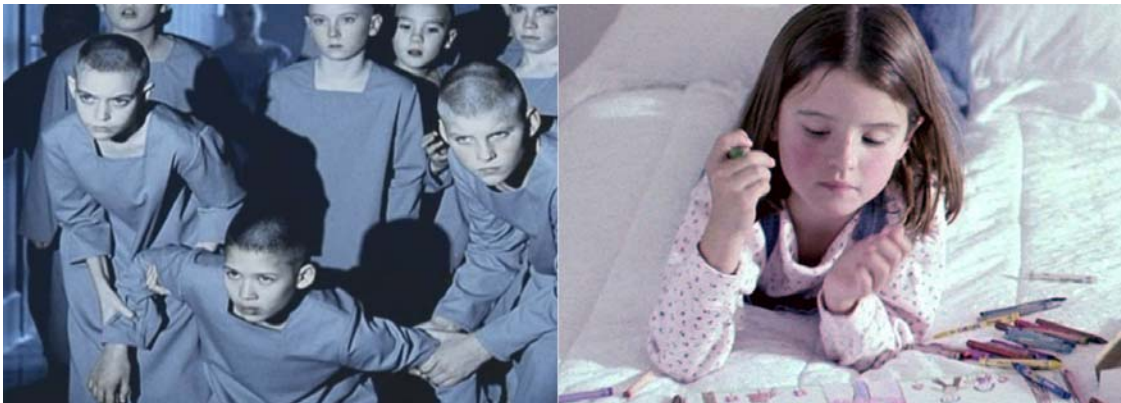


Abb.4: Vergleich Kindheit Max (*Dark Angel*) und Sydney (*Alias*)

Ganz im Gegensatz zu Max ist Sydney wohlbehütet in einer Familie (später nur bei ihrem Vater) groß geworden. Sie wurde typisch weiblich geprägt mit einem hellen freundlichen Kinderzimmer und langen Haaren. Allerdings trägt sie als Kind auch Latzhosen¹⁰³, die symbolisch Jungen zugeordnet werden. Indes wird auch gezeigt, dass während der Kindheit schon ihr Agentenleben durch ihren Vater geschult und geformt wurde¹⁰⁴.

Die Einordnung der Geschlechter anhand der Kleidung funktioniert schon lange nicht mehr, da besonders die Frauen sich nahezu alle Kleidungsstile der Männer mit angeeignet haben. Während männliche Kleidung für Frauen als normal angesehen wird, nutzen die Serien sie, um die Charaktere weiter zu akzentuieren. Karrierefrauen tragen Hosenanzüge, Tomboys Armee Stiefel und Tank-Tops. Auch die Frisuren werden zur Akzentuierung genutzt. Kurze Haare sind ganz prägnant für selbstbewusste, mehr maskuline Frauen, zum Zopf gebundene oder hinter das Ohr gesteckte Haare symbolisieren mädchenhafte, leicht unsichere, junge Frauen und eindeutig frisierte Haare stehen für eine ausgeprägte, elegante Weiblichkeit¹⁰⁵.

Es ist wichtig, die positiven Eigenschaften beider Geschlechter zu vereinen. So z.B. die Multitaskingfähigkeit beizubehalten und nicht solche Eigenschaften für die vollkommene Übernahme von Maskulinität einzuschränken. Zu viel Maskulinität der Heldin, sowohl den Körper, als auch ihr Verhalten betreffend, könnte als homosexuell interpretiert werden. Aus diesem Grund wird meist verstärkt auf heterosexuelle Signale hingewiesen¹⁰⁶. Sex, oder nur angedeuteter Sex, indem die Heldin neben einem Mann aufwacht, wird dazu verwendet, um ihre Heterosexualität sicherzustellen. Genauso wird auch das bewusste Begehren der

¹⁰³ *Alias* Staffel 2 / Episode 5 „Projekt Weihnachten“

¹⁰⁴ Die Schulung zur Agentin wurde von ihrem Vater „Projekt Weinachten“ genannt, und so durchgeführt, dass sie keine Erinnerung außer dem erlernten Können zurückbehält.

¹⁰⁵ Vgl. Hopfner 2005, S.11

¹⁰⁶ Vgl. ebd., S.36

Heldin, bezüglich eines Mannes mittels gezielter Blicke dazu verwendet. Dadurch wird jedoch gleichzeitig die sexuelle Freiheit der Frau, mit dem Mann als gleichberechtigt dargestellt, sodass Frauen Begehren empfinden dürfen und dies auch eindeutig zeigen¹⁰⁷.

Heldinnen wollen, genauso wie männliche Helden, kaum fremde Hilfe in Anspruch nehmen. Bei *Alias* hingegen wird Sydney schon öfters geholfen, sobald sie Aufträge mit männlichen Partnern erledigt. Allerdings handelt der Mann dabei passiv und die Frau aktiv. Es kann dadurch jedoch auch passieren, dass die Heldin durch einen Mann gerettet wird. Sydney wird so z.B. mal aus einem Sarg befreit, in dem sie lebendig begraben war, während sie hilflos und verzweifelt auf die Rettung von einem Mann warten musste¹⁰⁸. Sogar Xena wird von Männern gerettet, wie zum Beispiel von Herkules, der sie aus einem tödlichen Fall abfängt¹⁰⁹. Bei Xena ist das vorgekommen, obwohl sie ein Frauenteam mit Gabrielle bildet und so eigentlich immer die Chance hat, durch eine Frau gerettet zu werden. Bei einem Frauenteam würde auch nicht der häufige Verdacht zutreffen, dass die Männer, im Umfeld einer starken Frau, immer etwas stärker dargestellt werden, um die Stärke der Frau zu mindern¹¹⁰. Allerdings trifft dieser Verdacht auch nicht immer auf starke Frauen zu, die mit Männern zusammenarbeiten, da die Männer teilweise nur Gehilfen der Heldinnen sind. Selbst wenn sie die Heldin mal retten, rettet sie im Gegenzug auch deren Leben. Sydney rettet z.B. das Leben von Männern, wie Vaughn oder ihrem Vater, die gerade Männer sind, die möglicherweise stärker als sie gelten könnten. Dieser Aspekt der verkehrten Rollen des gerettet Werdens, muss eindeutig der Maskulinität zugeordnet werden, da so auch die starken Frauen ein hilfloses Opfer haben, was auf ihre Rettung wartet.

Beim dem körperlichen Auftreten der starken Frauen gibt es auch maskuline Einflüsse. Sydney wird z.B. durch ihre Körpergröße und ihre Gesichtszüge teilweise als maskulin beschrieben¹¹¹. Hauptsächlich ist jedoch nur die physische Stärke bei den starken Frauen als körperlich maskulin zu erkennen. So trägt Sydney oft Kleidung, bei der ihre Bauchmuskeln oder sonstige Muskeln gut sichtbar sind. Die starken Frauen sind muskulös, haben jedoch nicht so viele Muskeln, dass sie als eine zu große Bedrohung für Männer gelten. Allerdings beweisen sie immer wieder, dass sie zwar nicht sichtbar muskulöser als ihre männlichen Gegner sind, dafür aber genauso leistungsfähig kämpfen können, indem sie laufend Männer besiegen. Max beweist es sogar einem Mann, mit den gleichen genmanipulierten Voraussetzungen wie sie, indem sie ihn unerwartet im Käfigkampf besiegt¹¹². Der körperlich männliche Aspekt der Maskulinität ist so, zumindest im sichtbaren Bereich, abgeschwächt und wird eher mit trainierter Fitness verglichen. Die einfache körperliche Fitness stellt heute eigentlich keine Seltenheit mehr dar, da die meisten Frauen heute Fitnesstraining betreiben. Nur Heldinnen brauchen diese Fitness für ihre Heldentaten und Kämpfe, in denen sie sich behaupten müssen. Dabei gehen sie bis an ihre Grenzen, sodass sie auch verletzt werden, was früher nur den Männern zustand, da es das schöne Antlitz der Frau zerstört hätte. Zusätzlich zu ihrer physischen Stärke beherrschen die neuen Heldinnen auch mit Technik umzugehen. Captain Kathryn Janeway¹¹³ und Diana Skouris¹¹⁴ sind beide, vor ihrer Zeit als

¹⁰⁷ Vgl. Lenzhofer 2006, S. 121

¹⁰⁸ *Alias* Staffel 4 / Episode 13 „Dienstag“

¹⁰⁹ *Xena: Warrior Princess* Staffel 1 / Episode 8 „Wiedersehen mit Hercules“

¹¹⁰ Vgl. Inness 2004, S. 12

¹¹¹ Vgl. McDowell 2002

¹¹² *Dark Angel* Staffel 2 / Episode 15 „Kampf dem Clan“

¹¹³ von *Star Trek: Raumschiff Voyager*

aktiver Teil eines Heldenteams, Wissenschaftlerinnen und beherrschen demnach beide technische Geräte. Auch Sydney steht ihren männlichen Kollegen (abgesehen von dem Techniker) im Umgang mit der ihr gegebenen Technik in nichts nach. Teilweise wird bei den starken Frauen sogar direkt definiert, dass sie besser mit Technik umgehen können. Auch im Umgang mit Waffen sind die starken Frauen nicht ungeübt, wenn man zum Beispiel Xenas einzigartige Wurftechnik des Chakrams betrachtet. Allerdings gelten Xenas Schwert oder auch die Schusswaffen weiblicher Charaktere, aus anderen Serien, als männliche Waffen; wobei es sehr selten ist, dass die starken Frauen ihre Gegner mit voller Absicht töten.

3.7 Gewalt

Kämpfe und Waffengebrauch gehören standardmäßig zum Actionfilm. Demnach müssen auch weibliche Heldinnen Waffen gebrauchen oder Gewalt anwenden, was sie wiederum direkt maskuliner erscheinen lässt. So werden die größten Spektakel - Tod und Sex - miteinander kombiniert, indem weibliche Aggressivität mit Sexualität verbunden wird¹¹⁵. Die weiblichen Heldinnen sind allerdings nicht so schnell gewalttätig und todbringend wie die männlichen Helden. Sie unterscheiden sich dadurch, dass selbst die starken Frauen oft mit Hemmungen beim sinnlosen Töten inszeniert werden. Zusätzlich werden sie häufig durch Emotionen zu den Taten getrieben oder es wird als Verteidigungsmechanismus bzw. Notwehr gewertet. Ihre Gewalttaten werden moralisch legitimiert, indem sie für eine gute Sache kämpfen, weil sie sich selbst retten müssen oder jemand anderen, der Hilfe benötigt¹¹⁶. Sydney tötet z.B. ungern, wenn es nicht unbedingt nötig ist. Sie kann es sogar kaum ertragen es zu sehen, wenn ein anderer bewusst umgebracht wird, oder Schmerzen erleidet, vielmehr wirkt sie dabei verstört.



Abb.5: Kampszenen Sydney (*Alias*)

Sydney muss jedoch auch Gewalt anwenden oder androhen, um beispielsweise Informationen zu erhalten. Sie nutzt zwar zu genüge ihre Schusswaffen, wenn sie welche hat, betäubt ihre Gegner aber oft nur oder nutzt Gegenstände der Umgebung für einen direkten Kampf.

Dies verstärkt das Bild der Verteidigung, indem sie die Gegner zumeist nur kampfunfähig macht und nicht gewollt tötet. Auch starke Frauen, die kaum Schusswaffen verwenden,

¹¹⁴ von 4400-Die Rückkehrer

¹¹⁵ Vgl. Herbst 2004, S.26

¹¹⁶ Vgl. Köver 2005, S.98

zeigen gewalttätiges Verhalten. So z.B. Buffy, die die Körper von Vampiren und Dämonen mit einem Holzpflöck durchbohrt, sodass sie zu Staub zerfallen; oder die Schwestern von *Charmed*, die ihre Dämonen explodieren lassen. Bei beiden Varianten wird jedoch selten Blut vergossen, oder sind Leichen zu sehen. Auffällig ist hingegen, wenn Frauen in einem festen Team gemeinsam mit Männern arbeiten (z.B. Diana - *4400* und Captain Kathryn Janeway), nutzen sie zwar auch ihre Waffen, machen aber wesentlich seltener Gebrauch einer körperlichen Kampfkunst.

Die neuen Heldinnen (besonders im Actionbereich) vertrauen aber nicht nur auf ihre Waffen, sondern nutzen, anders als zum Beispiel die *Drei Engel für Charlie*, ihre Körper als Waffe. So sind sie häufig in physisch stark beanspruchenden Nahkampfszenen erfolgreich zu sehen. Dabei nutzen sie hauptsächlich Kombinationen aus verschiedenen asiatischen Kampfkünsten, die sehr elegant, aber auch künstlich wirken und zusätzlich mehr einem kämpferischen Tanz ähneln. Tanzen wird als typisch weiblich interpretiert und kann die Gewalttätigkeit der starken Frau abschwächen. Dagegen spricht allerdings, dass männliche Helden inzwischen auch diese Kampfarm verwenden. Diese Kampfarmen verlangen jedoch eine enorme Körperbeherrschung von den Heldinnen, das wären unter anderem Xena, Sydney, Max und Buffy. Sie kämpfen vorausschauend, was auch ein Symbol der Flexibilität darstellt, allerdings legen sie auch gekonnte, kaum menschliche Sprünge hin, die recht unrealistisch wirken. Diese Heldinnen schrecken auch nicht davor zurück, eine Art Folter zu verwenden. Xena nutzt z.B. ihren Blutzufuhr stoppenden Schlag, um Informationen aus jemanden zu erpressen, Sydney würgt Leute oder nutzt andere eher untypische Varianten, um Informationen von Leuten zu bekommen. Das Foltern, der bewusste Gebrauch von Waffen und die aggressive Kampfarm, sorgen dafür, dass die starken Frauen immer Gefahr laufen, in das Bild der Femme Fatal zu rutschen, wie es letztendlich indirekt mit Xena geschehen ist.

Selbst wenn die starken Frauen viele Schläge und Tritte verteilen, werden sie auch mal Opfer von Gewaltanwendung (Sydney wird z.B. häufig Opfer von Folter, wie direkt in der ersten Folge deutlich wird). Bei den starken Frauen stellt dies jedoch keine permanente Opferrolle dar, weil sie sich ganz im Gegenteil meist selbst befreien und standhaft Widerstand leisten. Der Punkt, dass sich Gewalt, Stärke und Macht, um toleriert zu werden, immer der Attraktivität und der physischen Schönheit unterordnen müssen¹¹⁷, wird inzwischen dadurch widerlegt, dass die Heldinnen zwar attraktiv dargestellt werden, aber auch Blessuren und Verletzungen ertragen müssen.



Abb.7: Sydney mit Verletzungen weiterkämpfend (*Alias*) und Xena verletzt

¹¹⁷ Vgl. Lenzhofer 2006, S.164

Diese Verletzungen sind zwar ihrem Schönheitsbild nicht sehr förderlich, schränken sie aber auch nicht in ihrem Handeln ein. Außerdem erholen sie sich relativ schnell von Verletzungen bzw. kämpfen mit ihnen weiter, sodass sie kaum körperlich angreifbar erscheinen. Das wurde genauso von den männlichen Helden übernommen und bewirkt dadurch eine Gleichstellung mit ihnen, statt das Frauenbild zu schwächen. Wenn die Heldinnen immer unverletzt wären oder ständig so stark verletzt, dass sie nicht handeln könnten, würde das eine Schwächung und ein Defizit gegenüber den männlichen Helden darstellen.

Sydney macht im Laufe der Serie Fortschritte im Gebrauch von Waffen, Gewalt und Aggressivität, besonders wenn andere bedroht werden oder in Gefahr sind, kann sie ganz rabiatisch sein. Am auffälligsten wird diese Eigenschaft nach ihrem zweijährigen Verschwinden, bei dem sie einen Menschen bereitwillig ermordet, um den Erfolg ihrer Gehirnwäsche vorzutäuschen. Einen Menschen zu töten stellte in früheren Zeiten die ultimative Macht dar, die, genauso wie physische Aggressivität, nur Männern zustand¹¹⁸. Heute greifen Heldinnen, wenn auch ungern, ebenfalls zu diesem Mittel. Die starken Frauen verkehren das Opferbild, indem sie teils Opfer, teils Täter in einem sind. Dabei wenden sie ihre Gewalt sowohl gegen Männer, als auch gegen Frauen an, wobei die weiblichen und männlichen Täter als gleich stark und hartnäckig dargestellt werden. Aggression steht in dem heutigen Frauenbild eindeutig auch für Weiblichkeit. Denn um das alte Frauenbild zu verändern, mussten die starken Frauen alte Verhaltensmuster und Grenzen durchbrechen und ruhig auch mal Emotionen wie Wut und Zorn freien Lauf lassen. Dies bereitet nebenbei auch den Zuschauerinnen beim Zusehen Vergnügen, weil die Heldinnen ihrem Zorn auf die Unterdrückung auch gekonnt Luft machen können¹¹⁹.

Die Gleichberechtigung mit dem männlichen Helden zwingt die starken Frauen immer mit der Gefahr des Todes zurecht zu kommen. So sind, durch ihren Job oder ihre Bestimmung, Gewalttätigkeit und Aggression nötig, um zu überleben, sodass die Heldinnen die Grenzen der alten Frauenbilder überschreiten.

3.8 Karriere / Job

Frauen stehen immer in dem Druck, sich behaupten zu müssen. Das beginnt schon in der Schulzeit und setzt sich im beruflichen Werdegang fort. Sie sind Erfolgsorientiert und besonders in der heutigen Zeit, nimmt der Beruf bei ihnen einen immer höheren Stellenwert in ihrem Leben ein¹²⁰. Diese Situation wird so auch in die fiktionalen Leben der Serienfrauen eingebunden. Sydney wird genauso dargestellt, für sie ist es immer wichtig, während der Schul- und Universitätszeit die Bestnoten zu erhalten. Allerdings studiert sie ein sozial-kulturelles Fach auf Lehramt, was beides eher als weiblich gesehen wird. Um finanziell auf eigenen Beinen zu stehen, nimmt sie den Job angehende Agentin an, jedoch wird sie dazu zusätzlich noch durch die Neugier angetrieben, zu erfahren, ob sie gut genug wäre, eine Agentin zu werden. Ihr Privatleben und ihre Universitätslaufbahn wollte sie, trotz Schwierigkeiten, für den „Nebenjob“ als Agentin jedoch nicht aufgeben. Genau solche Hintergrundkonflikte zwischen Privatleben und Arbeit machen die starken Frauen

¹¹⁸ Vgl. Herbst 2004, S. 35

¹¹⁹ Vgl. Lenzhofer 2006, S.183

¹²⁰ Vgl. Lenzhofer 2006, S. 42

interessanter, denn dies gilt es auch in der wirklichen Welt zu meistern. Die Arbeit geht dabei auch bei den starken Frauen vor, worunter dann das Privatleben leidet. Sydney lässt sich nicht von ihren Freunden überreden, ihren Job in der „Bank“ aufzugeben, obwohl er ihr so viele Probleme bereitet und so zeitaufwendig ist. Genauso wenig wollte sie augenscheinlich ihren Job aufgeben, wenn sie ihren Verlobten Danny Hecht geheiratet hätte. Vom Ausgang dieser Situation hat sie gelernt, ihr Privatleben strikt von der Arbeit zu trennen, doch ihr Privatleben mischt sich immer wieder in ihren Beruf ein. Bei den meisten Heldinnen ist es ähnlich, das Privatleben ist bei ihnen nie strikt vom Arbeitsleben zu trennen. Wechselnde Beziehungen und kein fester Job, oder einer, der einem immer das Leben kosten könnte, sorgen für Spannung¹²¹. Max von *Dark Angel* arbeitet zum Beispiel als Fahrradkurier, wobei ihr wegen ihrer Unzuverlässigkeit immer wieder der Rausschmiss droht, allerdings ist dieser Job für sie nur ein kleiner Nebenjob, der für einige Annehmlichkeiten sorgt. Wenn der Job zu dem Heldinnentum gehört, werden die starken Frauen zumeist ausgiebig gelobt und wertgeschätzt. So wird Captain Kathryn Janeway, als sie Lieutenant Tom Paris anwirbt, von ihm als eine der Besten gemutmaßt, da sein Vater, als hochrangiger Admiral, unter dem Janeway früher gedient hat, nur die Besten akzeptiert¹²². Sydney wird ständig von ihrem Vorgesetzten gelobt. Diana Scuris wird ebenso von ihrem Chef als „eine seiner besten Wissenschaftlerinnen im Außendienst“¹²³ betitelt. Schließlich beweisen die hier genannten starken Frauen zumeist ein sehr gutes fachliches und allgemeines Wissen. Pheobe (von *Charmed*) zeigt sich auch besonders erfolgreich in ihrem Beruf, allerdings schreibt sie eine Kolumnen für Frauen, was so ausgelegt werden könnte, dass dies eher Frauensache wäre. Auch ihre Schwester Piper beweist Geschäftssinn und gründet im Laufe der Serie einen sehr erfolgreichen Nachtclub.

Bei *Alias* ist zu Anfang die Welt zwischen Gut und Böse, Erfolg und Misserfolg ziemlich verkehrt. Denn was einen eindeutigen Erfolg für SD-6 darstellt, soll eigentlich die Zuschauer freuen, da die Heldin Sydney erfolgreich war. Doch gleichzeitig stellt dies ein Misserfolg für die Sicherheit Amerikas und somit auch für Sydney da, sodass der Zuschauer in diesem Fall in einer Zwickmühle steckt¹²⁴, da Terroristengruppen laut gutem Gewissen nicht erfolgreich sein dürfen. Darum gibt es für Sydney das Doppelagentenleben, indem sie gleichzeitig für zwei verschiedene, einen guten und einen bösen Auftraggeber arbeitet. Doch Misserfolge gehören genauso wie im realen Arbeitsleben zum Leben der Heldinnen¹²⁵ dazu. Die Situation, dass Sydney fast als Maulwurf enttarnt wird, weil ihre Ergebnisse beim Lügendetektor zu perfekt und somit unglaubwürdig sind¹²⁶, könnte auch symbolisch für das Frauenbild der starken Heldinnen gelten. Denn zu perfekt, ohne Makel oder Fehler, dürfen die starken Frauen auch nicht sein, um realistisch zu wirken. Deshalb dürfen auch mal Misserfolge im Beruf hingenommen werden.

¹²¹ Vgl. Rodde 2002, S.3

¹²² *Star Trek: Voyager* Staffel 1 / Episode 1 „Der Fürsorger“

¹²³ *4400 - die Rückkehrer* Staffel 1 / Episode 1 (*Pilot*)

¹²⁴ Vgl. Cotta Vaz 2002, S. 74

¹²⁵ Für Sydney gehen einige Episoden schief, die wieder gut zu machen sind, um Spannung zu erzeugen, was bei *Alias* für Cliffhanger genutzt wird. Als einige wenige Beispielfolgen wären zu nennen Staffel 1 / Episode 5 „*Doppelgänger*“, wo ihr Gegenauftrag für die CIA schief geht und CIA Agenten dadurch sterben, Staffel 1 / Episode 8 „*Zeiträtzel*“ (zum Ende der Folge) misslingt ihr Auftrag im Allgemeinen durchs Eingreifen von Sydneys Erzfeindin, wobei Dixon fast zu Tode kommt.

¹²⁶ *Alias* Staffel 1 / Episode 9 „*Mea Culpa*“

Um das starke Frauenbild besonders hervorzuheben, werden sie häufig in einer typischen Männerwelt oder einem Männerberuf als etwas Besonderes dargestellt¹²⁷. Sydney hat zwar eindeutig einen Beruf in einer zuerst als Männerwelt erscheinenden Umgebung. Allerdings wird sie, genauso wie die anderen neuen starken Frauen, im Gegensatz zu den Anfängen wie bei den *Drei Engel für Charlie*, nicht als Besonderheit oder Ausnahme behandelt, nur weil sie weiblich ist. Zusätzlich wäre noch zu erwähnen, dass die starken Serienfrauen, genau wie ihre männlichen Kollegen, inzwischen auch über ihren Beruf (Agentin, „Slayer“, Kriegerin) definiert werden.

3.9 Faktor Angst

Bei der Erzeugung und der Vermittlung des spannungsbringenden Gefühls Angst, werden häufig Ängste genutzt, die besonders dem weiblichen Zuschauer bekannt sind. So werden, um Gefühlsbindungen zu den Hauptcharakteren hervorzurufen, Szenen verwendet, die im normalen Leben von vielen Frauen befürchtet werden. Bei *Alias* z.B. wird eine immer wieder kehrende Szene im Parkhaus angewendet. Dort hat Sydney das (begründete) Gefühl verfolgt und jeden Moment überfallen zu werden. Bei *Buffy* ist es z.B. die Situation, nachts alleine durch verlassene Straßen (wohlmöglich über einen Friedhof) zu gehen. Dies schürt die Angst, überfallen, verfolgt und in die Enge getrieben zu werden. Die hier dargestellte Angst jemandem hilflos ausgeliefert zu sein, sei es nun ein Dämon oder ein normaler Verbrecher, wurde zuvor von alten Filmen vermittelt. Diese Erwähnung der Situationen (vor der auch viele Frauen in der Wirklichkeit Angst haben, weswegen es z.B. Frauenparkplätze gibt) werden dann jedoch so umgewandelt, dass es das Selbstvertrauen und die Hoffnungen der Frauen bestärkt, indem sich die bedrohte Frauenfigur der Serie in der Situation wehrt und wenn möglich sogar selbst befreit.

Es gibt bei *Alias* eine Folge, wo Sydney Halluzinationen hat¹²⁸, und die eindeutige Angst vor Spinnen dargestellt wird, oder wo Sydney eine andere Agentin mit ihrer Phobie vor Schlangen foltert¹²⁹. Diese Angst vor Schlangen wird auch in einer Folge von *4400* aufgegriffen, wo eine Frau ihre schlimmsten Ängste erleben muss und sich umzingelt von Schlangen wieder findet¹³⁰. Es werden hauptsächlich die Ängste von Frauen verwendet, weil Männer angeblich zu den fiktiven Geschehnissen im Fernsehen kaum Ängste empfinden¹³¹. Doch es werden auch allgemeine Ängste der Menschen und somit der Zuschauer, sowie der Serienfiguren dargestellt. Die Angst vor Terrorismus ist bei *Alias* eine Variante, aber der Wunsch nach körperlicher Unversehrtheit und damit die Angst vor Schmerzen, Verletzungen, Folter und Gewalt ist ein besonders hervorstechendes und immer wieder auftretendes Merkmal. Dies wird auch bei vielen anderen Serien mit starken Frauen bzw. Heldinnen und Helden angewendet. Bei vielen der Heldinnen schlagen die Angst vor der Zukunft, was wohl auf einen zukommen wird, und die Angst des Versagens zu. So müssen sie sich meist innerlich erst für den alles entscheidenden letzten Kampf wappnen. Das besonders gut zur

¹²⁷ Vgl. Günther 2007, S. 24

¹²⁸ *Alias* Staffel 4 / Episode 6 „Nocturne“

¹²⁹ *Alias* Staffel 5 / Episode 17 „Alle Zeit der Welt“

¹³⁰ *4400 - Die Rückkehrer* Staffel 4 / Episode 2 „Angst“

¹³¹ Vgl. Röser/Kroll 1995, S.111

Geltung, bei Buffys Selbstzweifeln vor dem Kampf gegen das „erste Böse“¹³², oder bei Xena vor dem Kampf gegen Yodoshi¹³³. Xena hat auch eine gewisse Angst, ihre Gefühle preis zu geben, genauso wie sie Angst hat, wieder Böse zu werden, oder eine schlechte Mutter zu sein, was auch die Angst einer jeden werdenden Mutter darstellt. Bei Buffy werden besonders die Ängste von Kindern und Jugendlichen angesprochen, wie z.B. die Angst vor Dämonen, Vampiren, oder Wesen, die einem auflauern. Genauso wie die Angst eines jeden Trennungskindes angesprochen, möglicherweise Schuld an der Trennung seiner Eltern zu sein. Viele Heldinnen wollen einfach ganz normal sein, was die Angst abnormal und allein zu sein und den Wunsch zu einer Gruppe zu gehören widerspiegelt.

Die Angst, die jedoch jeden betrifft und deswegen in fast jeder Serie Erwähnung findet, ist, eine geliebte Person zu verlieren; was besonders bei den Serien angewendet wird, wenn die Heldinnen selbst, ständig mit dem Tod konfrontiert werden. Buffy bangt um ihre Schwester und ihre Freunde, Xena um das Leben von Gabrielle und ihrer Tochter, bei Sydney wird direkt ihr Verlobter in der ersten Folge ermordet, daraufhin bangt sie um jeden, der ihr irgendwie nahe steht, besonders um Vaughn, ihren Vater, ihre Freunde und ihre Schwester. Doch Angst vor dem eigenen Tod haben kaum welche der starken Frauen. Ihnen sind die Leute in ihrem Umfeld wesentlich wichtiger und die Angst vor dem eigenen Tod sehr gering. Das ist allerdings genau ein konträrer Gedanke zu dem Empfinden vieler Menschen in der Wirklichkeit. Die Menschen, genauso wie die Serienheldinnen, leben in einer Gesellschaft, in der die Zeit davonrennt, alle immer jung bleiben wollen und wo der Tod die größte Bedrohung darstellt¹³⁴. Dieser Wunsch nach Unsterblichkeit könnte ein Grund dafür sein, dass die starken, alleinigen Heldinnen mindestens einmal sterben und dann wieder auferstehen, um weiter zu leben. Sydney wird zwar einmal für tot erklärt, wobei sie eigentlich gar nicht tot war, um dann nach zwei Jahren wieder von den Toten aufzuerstehen. Allerdings ist bei *Alias* fast jeder (auch männliche Charaktere) mindestens einmal für tot erklärt worden und dann wieder aufgetaucht. Fast scheint es, als wenn die starken Frauen, als Heldinnen ihrer eigenen Serie, kaum körperliche Grenzen vorzuweisen haben, noch nicht einmal den Tod. Max (von *Dark Angel*) wird erschossen, aber durch eine Herztransplantation in ihrem Entstehungslabor wieder zum Leben erweckt. Buffy stürzt sich in den Tod, um ihre Schwester vor den Tod zu retten, aber wird von ihren Freunden und den Hexenkräften von Willow wieder ins Leben gerufen, wobei sie sich jedoch selbst aus ihrem Grab frei graben muss. Xena stirbt gleich mehrmals, um dann doch weiter zu leben, allerdings muss sie zum Schluss einmal tot bleiben. Genauso könnte man das Sterben mit dem Wiederauferstehen der starken Frauen, sowohl für die Figur, als auch für die Zuschauerinnen, die möglicherweise zu motiviert wurden, als eine Warnung bzw. Abschreckung sehen, nicht zu stark zu werden und sich nicht zu stark gegen das Patriarchat aufzulehnen. Es könnte auch als ein Neuanfang gesehen werden; wenn die starken Frauen zu stark werden, müssen sie sterben und stehen dann wieder etwas schwächer auf. Gegen diese Variante spricht jedoch, dass die Heldinnen nach ihrem Tod selten schwächer, sondern meist noch entschlossener dargestellt werden. Oft sterben sie, indem sie sich opfern, wie Buffy und Xena, oder durch halbes Eigenverschulden wie Max, die ihresgleichen als Kinderfigur unterschätzt. Dadurch, dass sie sterben und wieder auferstehen können, könnte man es auch so auslegen, dass die starken Frauen dem Bild der Femme Fatal trotzen. Sie gelten als stark und müssen

¹³² Buffy Staffel 7 / Episode 20 „Die Quelle der Macht“

¹³³ Xena: Warrior Princess Staffel 6 / Episode 22 „Am Ende der Reise“

¹³⁴ Vgl. Heinecken 2003, S.149f

daraufhin sterben, aber statt sich dem hinzugeben, werden sie wieder belebt, sodass sie über diesem Frauenbild stehen und sich selbst durch den Tod nicht unterkriegen lassen. Allerdings wird dadurch ihr halbwegs realitätsnahes Frauenbild unglaubwürdiger gemacht und somit die Identifizierungsmöglichkeit kurzzeitig verhindert. Sydney wird nicht bestraft, sie opfert sich auch nicht, sie wird lediglich Opfer einer Intrige, bei der sie noch nicht mal wirklich tot ist, sondern nur für ihre Umgebung als tot gilt und eigentlich als eine andere Person weiterlebt.

Wenn man die ganzen Punkte betrachtet, könnten, sowohl die Ängste als auch der Tod, da die Heldinnen letztendlich weiter leben, möglicherweise auch einfach nur als ein Element zur Spannungserzeugung dienen.

3.10 Umgang mit Männern

Auch wenn die starken Frauen alleinige Heldinnen sind, ergibt sich dennoch der Kontakt und zwangsläufig auch der Umgang mit Männern. Sydney ist als Hauptfigur sogar (zumindest zu Anfang) bei ihrer Arbeit allein unter Männern. Das stellt einerseits eine Schwächung ihres Frauenbildes dar, da sie als Ausnahme dargestellt wird und es demnach nötig hat, Alleinstellungsmerkmal zu sein, um aufzufallen. Doch andererseits stellt es auch eine gewisse Stärke dar, sich in dieser männerdominierten Welt zu behaupten und einzugliedern, da sie außerdem mit ihren Kollegen gleichberechtigt behandelt wird. Selbst die *Drei Engel für Charlie* haben bereits angefangen zu selektieren, welchen Männern, in dem Fall der Stimme von Charlie, sie sich unterordnen und über welche Männer sie sich lustig machen bzw. welchen sie sich überlegen fühlen, was hier anhand der Person Bosley inszeniert wird.

Einige starke Frauen werden, sobald sie sich in einer männerdominanten Welt befinden, übertrieben kühl, forsch, emotionslos und unfreundlich dargestellt, um eine Gleichheit zwischen den Geschlechtern herzustellen¹³⁵. Der Zuschauer lernt sie jedoch im Laufe der Serie kennen und versteht dann selbst bei diesen Frauen ihre Gefühle, Ängste und Wünsche. Hierfür wäre ein besonders gutes Beispiel Teresa Lisbon von *The Mentalist*. Allerdings kann diese Art der Inszenierung auch einfach nur für die Einführung einer Person, wie Diana Scuris (4400) genutzt werden, um sie zunächst als stark zu definieren. Dabei kann sich die Person dann nach und nach öffnen, zugänglicher werden und verändern, sodass sie die schlechten Eigenschaften wie Emotionslosigkeit wieder loswird.

Die starken Frauen werden zusätzlich immer etwas ehrgeiziger als ihre männlichen Kollegen dargestellt. Die starken Frauen beweisen das Gegenteil der einsamen männlichen Helden, indem sie zeigen, dass sie auch in einem Team erfolgreich sein können, egal ob ein gemischtes oder reines Männer - bzw. Frauenteam ist.¹³⁶ Teilweise wird es auch so dargestellt, dass sie sogar mehr erreichen, wenn Frauen und Männer zusammenarbeiten und ihre Eigenschaften, ihr Wissen, sowie ihr Können zusammenlegen. Dazu kommt auch, dass durch verschiedene Männer- und Frauentypen in einem Team dem Zuschauer viele Identifikationsmöglichkeiten geboten werden. So ist bei *The Mentalist* Kimball Cho ein starker Mann, der seine Gefühle nicht offen zeigt, Teresa Lisbon eine starke Frau, Grace

¹³⁵ Vgl. Georg 2007, S.118

¹³⁶ Vgl. Lenzhofer 2006, S.150

Van Pelt anfangs eher etwas schüchtern und Patrick Jane ein gefühlvoller, leicht femininer Mann. Genauso sind auch in allen anderen Serien die Charaktere so unterschiedlich gestaltet, dass sie möglichst eine Vielzahl an Identifikationsmöglichkeiten bieten.

Sydney arbeitet ebenfalls öfters in einem Team. Zu Anfang bei SD-6 ist es Dixon, doch seine Männlichkeit und Stärke wird von Sydney untergraben, weil sie ihre Aufträge für SD-6 meist sabotiert und er dafür erfolglos bleibt. Um diese völlige Untergrabung von Dixons Charakter zu verhindern, wird ihm einmal ein Auftrag ermöglicht, wo er auf Nummer sicher geht. Dabei macht er jedoch Sydneys CIA-Gegenauftrag zunichte und tötet unbewusst CIA-Agenten, sodass die wissende Sydney schockiert und handlungsunfähig zurückbleibt. Ansonsten ergänzen sich Sydney und Dixon in ihrem Können sehr gut und sorgen für erfolgreiche Aufträge und Gegenaufträge. Sydney lässt sich ansonsten ungern von Männern etwas sagen und wenn die ihr dann nicht mal etwas zutrauen oder sie für dumm verkaufen wollen, zieht sie sie ins Lächerliche. So wie in dieser Situation, wo Sydney das erste Treffen mit ihrem Kontaktmann Vaughn hat.

Staffel 1 Folge 2 „Neuanfang“

Vaughn: “Das ist nicht ihre Aufgabe. Ich werd' Ihnen sagen, was wir machen. Ab morgen arbeiten Sie wieder bei SD-6. Nichts darf dort anders laufen. Wenn Sie einen Auftrag bekommen, schreiben Sie die Einzelheiten auf eine Papiertüte – (hebt eine Papiertüte auf) so was hier. Dann rufen Sie diese Nummer an. (gibt ihr eine Karte) Merken Sie sich die. Nach dem dritten Klingeln drücken Sie die entsprechende Ziffer zwischen 1 und 6, die dem Mülleimer zugeordnet ist, den Sie benutzen. Wir überprüfen Ihre Informationen, entwerfen einen Gegenauftrag und nehmen Kontakt zu Ihnen auf, indem wir am Telefon "Joey's Pizza" verlangen. Irgendwelche Fragen bisher?”

Sydney: “Ja. Wie sah die Papiertüte gleich aus? Jetzt hören Sie mir zu, Mr. Vaughn. [...]”

Sydney: “Ich weiß nicht, was Ihnen an mir nicht passt. Vielleicht, dass ich eine Frau bin, oder vielleicht gefällt Ihnen ja meine Art nicht oder sonst was, und das tut mir wirklich leid. Aber ich hab' keine Lust hier Zeit zu verschwenden. Wir können die nur auf eine Art außer Gefecht setzen und zwar auf meine Art. Also verzeihen Sie mir, wenn ich zu direkt oder weiblich bin, aber nur so läuft das bei mir.”¹³⁷

Die starken Frauen sind überhaupt dafür bekannt, dass sie sich ungern von Männern etwas sagen lassen. Xena lässt sich z.B. auch nichts von Herkules sagen und lässt sich von ihm auch nicht den Ruhm für eine Heldentat nehmen, sondern will die Heldentat alleine begehen.

Lesbische Frauen bieten augenscheinlich den Männern am meisten Kontra, vor ihnen haben die Männer anscheinend den meisten Respekt. Allerdings sind die weiblichen Hauptfiguren selten bis gar nicht eindeutig homosexuell definiert und müssen sich dennoch stark im Umgang mit den Männern zeigen.

Die starken Frauen sind nicht mit jedem Mann zufrieden. So wird z.B. in einer Situation bei *Alias* deutlich, dass Sydney schon Männern, wie in diesem Fall einem ehemaligen Kollegen namens Cole, eine harte Abfuhr erteilt hat. Dabei sagte sie, sie würde ihm die

¹³⁷ Textauszug von *Alias*, aus dem Skript von <http://www.sd-6.de/script-deu.php?z=2> (21.06.2010)

Kniescheiben brechen, wenn er sie noch einmal ansprache. Cole hatte das nie vergessen und will sich deswegen während einem Überfall auf SD-6 in gewisser Weise bei ihr rächen.¹³⁸ Er fügt ihr zwar nicht direkte körperliche oder sexuelle Gewalt zu, jedoch flößt er der gefesselten Sydney Sekt ein, in den er vorher reingespuckt hat, was sexuelle Gewalt anhand des Austauschs von Körperfüßigkeiten symbolisieren könnte. Selbst die starken Frauen scheinen demnach der sexuellen Gewalt ausgeliefert zu sein¹³⁹, allerdings rächen sie sich dafür dann immer im Nachhinein, oder lassen es gar nicht erst zu. Wie es bei Xena der Fall war, die zu Borias, der sie schlagen will, sagt: „Du glaubst doch wohl nicht im Ernst, dass ich mich von dir bestrafen lasse.“¹⁴⁰ Die Männer werden von den starken Frauen allerdings schon für verbale Sexualisierung bestraft, dazu müssen die starken Frauen jedoch die Männer nicht nur mit Waffen unter ihre Kontrolle bringen, sondern auch psychisch.

Vaughn und Sydneys Vater retten Sydney ab und zu, sodass die Gefahr besteht, dass ihr der Heldentitel von ihnen abgenommen werden könnte, doch durch ausgleichende Situationen und die Zentralisierung auf Sydney wird das immer wieder verhindert. Sydney wird auch mal von einem ihrer ehemaligen Liebhaber namens Noah Hicks gerettet, mit dem sie direkt danach sexuellen Kontakt hat¹⁴¹. Das könnte so leicht als eine Belohnung für seine Rettung erscheinen, doch sofort eine Folge danach wird er von ihr unbeabsichtigt umgebracht, damit sie von dieser Tat, der scheinbaren Belohnung, symbolisch wieder reingewaschen ist.

Die lustvolle Blickrichtung wird durch die starken Frauen verkehrt, indem der Begehren zeigende Blick von der Frau ausgeht und einem halb entblößten Männerkörper gilt.



Abb.8: Begehrender weiblicher Blick, der auch den Zuschauerinnen einen sexualisierenden Blick ermöglicht. (Bild 1 und 2 aus Xena, Bild 3 von Alias)

Wenn die Frauen stärker dargestellt werden und maskuline Eigenschaften zugeschrieben bekommen, werden die Männer meist charakterlich femininer und weicher inszeniert¹⁴², wodurch sie besonders beim weiblichen Publikum mehr Anhänger finden.

Sydney ist sich ihrer Anziehungskraft auf Männer, zumindest im privaten Bereich, nicht sehr bewusst. Demnach merkt sie es auch nicht, dass ihr bester Freund Will Tippin mehr als die von ihr festgelegte Freundschaft erhofft. Selbst ein Kuss bringt sie nicht von der rein freundschaftlichen Beziehung ab, denn für Sydney ist das noch lange kein Zeichen für eine

¹³⁸ Vgl. Aussage von Cole über Sydneys damaliger Aussage (*Alias* Staffel 1 / Episode 13)

¹³⁹ Vgl. Georg 2007, S.122

¹⁴⁰ *Xena: Warrior Princess* Staffel 4 / Episode 2 „Im Totenreich der Amazonen“

¹⁴¹ *Alias - Die Agentin* Staffel 1 / Episode 18 „Maskerade“

¹⁴² Vgl. Christopher 2004, S.271

festen Beziehung, sondern sie entscheidet selbst, welchen Mann sie will. Überhaupt gibt es auch bei den starken Frauen öfters simple Freundschaften zwischen Männern und Frauen.

Allerdings haben auch starke Frauen, sofern sie heterosexuell sind, Liebesbeziehungen mit Männern. So ist die entstehende Liebesbeziehung zwischen Vaughn und Sydney von der ersten Episode der Serie klar erkennbar, obwohl sie das Hindernis ihrer beruflichen Zusammenarbeit haben, bei der eine Beziehung verboten ist. Dadurch ähneln ihre beruflichen Kontakte, die immer einer Tarnung bedürfen, heimlichen Rendezvous, bei denen sie allerdings keinen sexuellen Kontakt haben.

3.11 Privatleben

In den Fernsehserien vermischen sich Privat- und Berufsleben nach und nach, sodass romantische Beziehungen zwischen den Serienpersonen, sowie der Freundes- und Familienkreis bewusst in den Vordergrund gerückt werden. Inzwischen sind solche Aspekte fast wichtiger, als z.B. im Actionbereich die einzelnen Missionen¹⁴³. *Alias* handelt als Serie nicht nur von Terrorismusbekämpfung, mystischen Prophezeiungen und Sydneys beruflichem Leben, selbst wenn es die meiste Zeit und den meisten Raum fast jeder Episode in Anspruch nimmt, sondern es geht auch um ihre Gefühle und ihr privates Leben. Das bedeutet zwar mehr Vielfalt in der Serie, doch beweist es andererseits, dass die Frauen wieder für die Gefühlswelten zuständig sind, da, sobald eine Heldin vorkommt, vieles auf Emotionen, Gefühle und Freundschaften aufgebaut ist. Das Zeigen und der Einfluss vom Privatleben eines Helden hinter seinen Heldentaten macht ihn bzw. sie menschlicher und bringt sie dem Zuschauer näher. So bängen die Zuschauer mehr um das Leben der Heldin, als wenn sie bloß die Heldentaten der Heldin sehen würden¹⁴⁴.

Die starken Frauen beschränken sich schon längst nicht mehr nur auf eine Beziehung. Sie haben wechselnde Liebschaften, auch wenn sie sich gerne auf eine beschränken würden. So hat zum Beispiel Xena Herkules, Markus, Ares, Draco, Rafe, Odysseus, Petracles und Borias. Max hat durch ihre Rolligkeit der Katzenszene mehrere One-Night-Stands. Buffy hatte Angel, Parker, Riley, sowie Spike. Und Sydney hat Noha Hicks, Danny Hecht, Will Tippin und Michael Vaughn. Sie sind alle nicht mehr so darauf versteift, den Mann fürs Leben zu finden, sondern haben sich die Unbeständigkeit der Liebe, von den Männern angeeignet. Selbst wenn es noch nicht so radikal, wie bei James Bond umgesetzt wird. So kommt es auch, dass die starken Frauen eher mal auf eine Beziehung verzichten, um sich selbst treu zu bleiben, statt sich für einen Partner zu verändern, unterzuordnen und ihre Stärke aufzugeben. So etwas Ähnliches ist fast mit Max bei *Dark Angel* passiert. Zum Anfang konnte keiner sie halten, ihr Vorschriften machen oder dergleichen. Sie hat anfangs auch Logan noch überzeugend Kontra geboten, doch mit der Zeit ließ ihre Stärke ihm gegenüber nach, sodass sie fast ihren Heldentitel an ihn verloren hätte.

Während Sydney Will Tippin von ihrer rein freundschaftlichen Beziehung nach einem romantischen Kuss überzeugen will, sorgt sie gleichzeitig dafür, dass Vaughn seinen Job als ihr Kontaktmann zurückbekommt, damit sie ihm weiterhin nah sein kann. So wird auch eine geheime Rivalität zwischen Will und Vaughn inszeniert. Zwei Männer, die sich indirekt um

¹⁴³ Vgl. Heineken 2003, S.140

¹⁴⁴ Vgl. Cotta Vaz 2002, S.56

eine Frau streiten, wobei die Frau frei einen auswählen darf. Sydney nutzt ihre Situation gekonnt aus, und lässt sich, kaum hat sie mal kleine Probleme mit Vaughn, von Will trösten. Doch anders als die männlichen Helden muss sie sich schließlich für einen entscheiden, sodass ein recht offenes Verhältnis mit den Männern letztendlich bei den meisten starken Frauen doch wieder in einer recht traditionellen Variante endet. Die meisten Beziehungen, die die starken Frauen jedoch haben, sind auch gleichzeitig sexuelle Beziehungen oder Affären. Diese basieren nicht immer nur auf Liebe, sondern sind manchmal einfach mit lustvollem Verlangen begründet. Indem sie Männer haben, um einfach ihre Bedürfnisse zu befriedigen und sich nur auf sexuellen Kontakt mit dem Mann beschränken, für den sie sich zum Schluss entscheiden, wird doch ein moderner Standpunkt der Inszenierung eingenommen. So bedeutet Sydney der sexuelle Kontakt, den sie dann doch irgendwann mit Will hat, im Gegensatz zu ihm, fast nichts. Sie nutzt diese Situation einfach nur aus und hat zu diesem sexuellen Kontakt kaum Emotionen, sodass es mehr wie eine Freundschaftsgeste erscheint¹⁴⁵.

Bei einer Mission auf Ibiza spielen Vaughn und Sydney ein Pärchen, was einen anderen Mann beeindrucken soll. Dabei entsteht folgender Dialog zwischen den beiden.

Sydney: (dreht sich um und sieht Nisard) „Das ist er.“

Vaughn: „Wie willst du das spielen?“

Sydney: „Willst du grob sein, oder soll ich lieber grob sein?“

Vaughn: „Du bist doch immer grob.“

Sydney: „Nein, bin ich nicht.“

Vaughn: „Doch, bist du.“

Sydney: „Das ist nicht war.“

Vaughn: „Doch, ist es.“

Sydney: „Redest du von Zuhause oder von einem Einsatz?“

Vaughn: „Beidem. Hey, ich beklag mich nicht.“

Sydney: „Wenn ich grob bin, dann weil du es magst wenn ich - Sind wir schon Verbunden?“

Jack: (mit Marshall im APO Hauptquartier) „Ja, die Verbindung steht bei euch beiden.“

Sydney: (lacht als Vaughn lächelt) „Wir werden beide grob sein.“¹⁴⁶

Hierbei streiten die beiden, wer von ihnen wohl der gröbere ist. Vaughn ist eindeutig davon überzeugt, dass sie im Privatleben den groben Part, im sexuellen Sinn, übernimmt, wobei es dann auch bei dieser Aussage belassen wird. Gleichzeitig wird angedeutet, dass Sydney in ihrer Beziehung die dominante Rolle einnimmt. Als Vaughn ihr endlich, untraditionell kurz vor einem Fallschirmabsprung, einen Heiratsantrag macht, weil er damit rechnet, dass sie die Mission nicht überleben, sagt Sydney weder ja noch nein, sondern möchte den Antrag nach der Mission noch einmal von ihm in einer Traumatosphäre am Strand¹⁴⁷ bekommen. An sich stellt das einen modernen, starken Moment mit traditionellem

¹⁴⁵ *Alias* Staffel 3 / Episode 10 „Überreste“

¹⁴⁶ *Alias* Staffel 4 / Episode 21 „Befreiung“

¹⁴⁷ ebd.

Hintergrund dar. Sydney will ihn in einen rein traditionellen Moment umwandeln, wobei er jedoch gleichzeitig modern bleibt, indem sie entscheidet wann und wo sie den Antrag bekommen möchte.

Das Ende von *Alias* ist jedoch sehr traditionell mit Sydney und Vaughn als glückliches Ehepaar und ganz klassisch zwei Kindern. Allerdings wird auch erwähnt, dass Sydney ab und zu, anscheinend auch während dieser traditionellen Ehe, weiter Missionen für die CIA erfüllt und somit nicht endgültig ihr Arbeitsleben und ihre patriotischen Heldentaten aufgegeben hat. Diese Hochzeit war wahrscheinlich auch etwas als Happy End für die Fans gedacht; die mit Sydney gefiebert haben, dass sie endlich ihren Vaughn haben kann, den sie sich verdient hat. Obwohl vorher immer der leiseste Gedanke an das traditionelle Bild einer Hochzeit direkt zunichte gemacht wurde, als ob man so ein Bild der Frau nicht für eine starke Frau akzeptieren kann. Denn als sie das erste Mal verlobt war, wurde ihr Verlobter nahezu direkt danach ermordet und ihr Leben als Heldin fing an. Nachdem sie mit Vaughn verlobt war, musste auch er zum Schein sterben, sodass sie allein erziehende Mutter wurde, doch zum Schluss hat sie ihn dennoch geheiratet. Allerdings wurde die Hochzeit nicht gezeigt, sondern ihr Leben danach. Doch so ein Ende könnte auch gezeigt worden sein, damit die Fans nicht für Ärger sorgen, wie es zum Beispiel bei *Nikita* der Fall war. Dort mussten nach heftigen Beschwerden der Fans noch mal acht Folgen gedreht werden, um ein anderes Ende zu zeigen, weil es nicht das von den Fans gewünschte romantische Happy End gab. Demnach bleibt fast kein anderes Ende als das traditionelle Happy End, dass sich Mann und Frau kriegten. Außer vielleicht so ein Ende wie bei *Buffy*. Allerdings wäre bei *Buffy* so direkt auch kein Happy End mit einem Partner möglich gewesen, weil während des letzten Kampfes kurz vorher der mögliche Kandidat (Spike) gestorben ist. Bei der Beziehung zwischen Sydney und Vaughn sind jedoch, anders als bei männlichen Helden-Beziehungen, die beiden Partner relativ gleichberechtigt. Dementsprechend werden sie inszeniert, sodass sich keiner von beiden vollends unterordnen muss. Dennoch könnte so ein Ende über eine glückliche Beziehung leicht das Bild entstehen lassen, dass Frauen nicht glücklich werden könnten ohne einen Mann an ihrer Seite. Um dem entgegenzuwirken wird die Darstellung der entstehenden romantischen Beziehung zwischen Vaughn und Sydney immer in den Hintergrund rücken, wenn Sydney wieder auf eine wichtige Mission geht, was wiederum ihre Arbeit als ihre oberste Priorität betont.

Anders als bei *Xena*, deren Privatleben und Heldenleben ein und dasselbe sind, ist Sydneys Leben mindestens in zwei verschiedene Welten eingeteilt - ihr Leben als Agentin (unabhängig, für wen sie arbeitet) und ihr Leben als z.B. Studentin, Freundin oder Schwester¹⁴⁸. Ihr eigentlicher Ruhepool und Rückzugsort ist ihre Wohnung, doch selbst dort, wo ihr Privatleben im eindeutigen Vordergrund steht, dringt ihre andere Welt manchmal erbarmungslos ein. Indem sie z.B. ihr ehemaliger Verlobter in der Badewanne vorfindet oder sie mit dem Double ihrer besten Freundin kämpfend ihre halbe Wohnung zerstört, um das Double dann letztendlich in ihrem eigenen Schlafzimmer zu erschießen.

In ihrem Beruf zeigt Sydney ihren Patriotismus, ihren starken Willen, Selbstbewusstsein und dass sie notfalls die ganze Welt auch alleine retten würde. Dabei wird sie teilweise erotisch und aggressiv dargestellt, was einen Kontrast zu ihrem Privatleben darstellt, indem sie dort recht einfach, brav, unauffällig, streberhaft, man könnte fast sagen normal inszeniert wird. Zu Hause trägt sie oft eine Brille, recht schlichte Frisuren und einfache Kleidung.

¹⁴⁸ Vgl. Günther 2007, S.167



Abb.9: Sydney Privat (*Alias*)

Sie liest gerne, kocht mit ihren Freunden und bleibt lieber auch mal zu Hause statt irgendwohin auszugehen (wie ihre jüngere Schwester das tut); sie zieht sich noch nicht einmal etwas Aufreizendes für ein Schäferstündchen mit Vaughn an.

Die Macher von *Alias* wollten, dass Sydney ein normales Leben mit Freunden hat, um sie als Figur glaubhafter zu wirken zu lassen¹⁴⁹. Durch die Einbindung von Privatleben, wie zum Beispiel auch bei *Buffy*, nehmen die Serien, egal welchem Genre sie angehören, immer einen leichten Schein von Soap Opera an¹⁵⁰. Sydneys aktives, aufregendes Agentenleben gleichzusetzen mit ihrem Privatleben bot jedoch eine kleine Hürde, die privaten Probleme nicht lapidar und unwichtig gegen die den Weltfrieden bedrohenden Probleme ihrer Arbeit erscheinen zu lassen¹⁵¹. Sie durchlebt mit ihren Freunden Beziehungsprobleme, muss ihre Freundin davon abhalten, einen Freund zu heiraten, der fremdgeht und muss die Liebe von ihrem besten Freund Will zurückweisen. Dazu kommt später noch das schwierige, aber doch mehr freundschaftliche Verhältnis zu ihrer Schwester und der Umgang mit ihren Eltern. Die persönlichen Beziehungen in dem Genre sind zwar wichtig für die Zuschauer, doch können sie genauso auch das Bild der starken Frau schwächen. Indem sie so inszeniert werden, dass sie ihr Privatleben teilweise wichtiger finden als ihre Heldentaten, oder dass sie nicht gegen jemanden kämpfen können, weil sie Gefühle für ihn haben werden sie in ihrer Stärke geschwächt. So kann Sydney z.B. nicht im richtigen Moment auf ihre Mutter schießen, sondern zögert, obwohl sie sich diese Situation vorher ersehnt hat und ihre Mutter außerdem eine Terroristin ist.

Die starken Frauen schaffen es die alltägliche Kombination Berufs- und Privatleben, sowie zwischenmenschliche Beziehungen, recht gut zu meistern. Dabei fällt jedoch die Lösung recht unnatürlich und übermenschlich aus, aber die Probleme sind im Grunde rein menschlicher Natur¹⁵². In ihrem Privatleben haben die starken Frauen allerdings selten ein intaktes Familienverhältnis. Xena wird von ihrer Mutter für den Tod ihres Bruders verantwortlich gemacht. Buffys Eltern leben getrennt. Max hat keine richtige Familie, nur ihre als Geschwister bezeichneten Mitglieder ihrer damaligen Einheit. Die Halliwell-Geschwister halten zusammen, allerdings haben sie erst auch nicht so ein gutes Verhältnis zueinander, außerdem ist ihre Mutter gestorben, als sie klein waren. Diana Scuris von *4400* hat zwar eine Schwester, aber die ist eifersüchtig auf das Leben von Diana. Auch Captain Kathryn Janeway lebt durch ihre langwierige Mission von ihrem Partner getrennt, der später sogar

¹⁴⁹ Vgl. Cotta Vaz 2002, S.76

¹⁵⁰ Vgl. Köver 2005, S.13

¹⁵¹ Vgl. Cotta Vaz 2002, S.32

¹⁵² Vgl. Pavlovic 2006, S.8

eine andere heiratet. Und Sydneys Mutter ist eine Terroristin, ihr Vater ein Geheimagent, der sich, als sie klein und ihre Mutter tot war, nie liebevoll um sie gekümmert hat, stattdessen wurde sie von einer Nanny großgezogen.

3.12 Vater-Mutter-Tochter-Beziehung

Durch das plötzliche Auftauchen von Sydneys Mutter, am Ende der ersten Staffel, nimmt der Soap Opera Anteil bei *Alias* mehr zu. Das gestörte Familienverhältnis, mit all seinen Problemen, rückt weiter in den Vordergrund der Aufmerksamkeit und vermischt sich mit Sydneys Arbeitsleben. Sydney steht nun zwischen ihren beiden Eltern, was das Bild von einem Scheidungskind erweckt und normale Familienprobleme symbolisiert. Dies wird zwar etwas spektakulärer umgesetzt, ähnelt aber vom Grundlegenden her, der Realität vieler Menschen. Deshalb bietet es für einige, besonders junge Leute, die vielleicht sogar selbst in kaputten Familienverhältnissen aufgewachsen sind, eine Identifikationsmöglichkeit¹⁵³, so dass dadurch eine besondere Publikumsbindung hergestellt wird.

Emotionen tauchen bei Sydney vermehrt auf, sobald ihre Familie oder ihr Privatleben eine Rolle spielen. So bleibt sie lässig wenn sie gefoltet wird, aber weint heimlich los, wenn ihr Vater sie in seinem Verhalten enttäuscht. Auch als sie ihre todegeglaubte Mutter, während eines Auftrags, das erste Mal wieder sieht, bilden sich Tränen in ihren Augen.

Um diese familiären Emotionen und dadurch die erzeugte Menschlichkeit aufrecht zu erhalten, kommen ständig neue Familienmitglieder hinzu. Dabei bleibt Sydney jedoch immer im Vordergrund und ordnet sich nicht traditionell ihren Eltern unter.

Sydneys Mutter Irina bleibt die gesamte Serienzeit über ein Rätsel. Sie ist eine wechselnde Mischung aus Vertrauen und Verrat, Mutter und Terroristin, die Muttergefühle zeigt um sie dann wieder zu revidieren. Irina hat ihre Tochter Sydney nur als ein Teil ihres Auftrags für den KGB gesehen, was die vorgetäuschte Ehe mit Jack Bristow nebenbei mit sich brachte. Doch dann hat sie in gewisser Weise einige Muttergefühle entwickelt, wenn auch in geringerer Konzentration und abgeänderter Variante. Zusätzlich wird Jack Bristow durch ihren Betrug zum alleinerziehenden Vater, was eine recht ungewöhnliche und moderne Variante von Mann darstellt. Selbst wenn er nicht der beste Vater war, sondern eher eine Autoritätsperson, würde er, im Gegensatz zu Irina, Sydney jederzeit mit seinem eigenem Leben beschützen. Das Sydney unbewusst durch ihre Eltern geprägt wurde ist nicht zu leugnen, schließlich hat sie, ohne es zu wissen, den gleichen Beruf wie ihre Eltern gewählt; sie ist Agentin und noch dazu Doppelagentin.



Abb. 10: Sydney zusammen mit ihren Eltern in Aktion (*Alias*)

¹⁵³ Vgl. Cotta Vaz 2002, S.199 (§4) und Pavlovic 2006, S.8

Bei SD-6 hat Sydney genau genommen eine weitere Vaterfigur gefunden, ihren damaligen und später zutiefst verhassten Chef Arvin Sloane. Sloane kennt sie von Kindheit an, er hat sie auch für SD-6 anwerben lassen, um ihr nahe zu sein. In frühen Jahren versucht sie sich ihm zu beweisen, woraufhin er sich stolz zeigt. Dieser Wille, sich der Vaterfigur zu beweisen, wird häufig als Erklärung verwendet, warum starke Frauen aktiv ins Handlungsgeschehen eingreifen, wie es bei dem Film *Lara Croft: Tomb Raider – Die Wiege des Lebens* der Fall war, die sich sozusagen ihrem verstorbenen Vater beweisen wollte.

Sydney hat außerdem ein mütterliches Verhältnis zu Sloanes Frau, genauso wie Sloane für Sydney Vatergefühle hegt, er würde jedoch nicht davor zurückschrecken Sydney umzubringen, wenn sie ihm im Weg wäre. Der Grund für sein väterliches Verhalten war letztendlich eine Affäre mit Sydneys Mutter, weshalb er glaubte, vielleicht Sydneys heimlicher Vater zu sein. Schließlich ergab es sich, dass Sydney von ihm und ihrer Mutter eine Halbschwester hat, die in einem Waisenhaus aufgewachsen ist.

Auch wenn diese Vaterfiguren ihr nur teilweise die ersehnte Sicherheit und Zuneigung widmen die Sydney sich erwünscht, wird sie durch das Vorhandensein von Vater- und Mutterfiguren als Tochter definiert. Dies schwächt ihr bisher als starke Frau inszeniertes Frauenbild, sowie ihre durch Gewalt- und Kampfbereitschaft erzeugte Bedrohlichkeit, zusätzlich wird sie so als eindeutig weiblich definiert¹⁵⁴. Durch diese künstliche Kindlichkeit wird sie zu einer Art unschuldig wirkenden Kindfrau. So erscheint sie schutzbedürftig und wirkt auch für den Zuschauer ansprechend, indem bei dem Zuschauer der Beschützerinstinkt geweckt wird¹⁵⁵. Außerdem wird das Bild der Kindlichkeit dadurch unterstützt, dass sie emotionale, kindliche Worte wie „mum“ und „dad“ verwendet, wie ein Kind, was Schutz und Liebe von ihren Eltern verlangt. Dadurch wird ihr immer wieder das Erwachsensein und ihre Selbstständigkeit aberkannt. Hinzu kommt noch, die Suche nach ihrem Selbst, und ihrer wirklichen Identität, als Frau, Agentin, Studentin, ausgebildete Lehrerin, Tochter, Mutter und Freundin. Ihre Darstellung als Tochter bringt jedoch auch Vorteile mit sich, sie ist die Einzige, die ihre Mutter und ihren Vater unter Kontrolle bringen kann, jedoch nicht der Kontrolle von ihnen unterliegt. Um diese Interpretation der Inszenierung zu unterstreichen, betonen ihre Eltern beharrlich Sydneys rebellische Art und bezeichnen Sydney eindeutig als eine Person mit eigenem Willen und Entscheidungsfreiheit.

Sobald Frauen maskuline Eigenschaften besitzen, wird ihnen nachgesagt, sich zu dem Vater hingezogen zu fühlen, sowie zu versuchen sich ihm zu beweisen (ähnlich dem Ödipuskomplex) und die Mutter als Rivalin zu sehen¹⁵⁶. Bei Sydney ist jedoch solch ein Verhalten sehr vermischt, so versucht sie anfangs ihrer Mutter ähnlich zu sein und wie sie Lehrerin zu werden (sie glaubte diese sei der Beruf ihrer Mutter gewesen). Genauso wollte sie zu diesem Zeitpunkt nie so wie ihr Vater werden. Nach einiger Zeit jedoch und nachdem sie wusste was ihre Mutter wirklich ist, hegt sie mehr eine ungewisse Hass-Liebe zu ihrer Mutter und versucht sich gelegentlich ihrem Vater zu beweisen. Dabei entwickelt sie Ähnlichkeit mit einer Mischung aus ihrem Vater und ihrer Mutter, um so ihre eigene Identität zu erschaffen.

Die Ähnlichkeit von Sydney und ihrer Mutter wird auch durch ihre Inszenierung als starke Frauen betont. Beiden ist ihre Berufung sehr wichtig, sie können mit Waffen umgehen,

¹⁵⁴ Vgl. Günther 2007, S.65

¹⁵⁵ Vgl. Hopfner 2005, S.46

¹⁵⁶ Vgl. Giomi 2005, S.47

lassen sich nicht von Männern kontrollieren, kämpfen und sind gewaltbereit. Gleichzeitig besitzen beide auch weibliche Eigenschaften, wie die langen Haare und eine schlanke Körperform. Nachdem Sydney die Wahrheit über ihre Mutter erfahren hat, will sie ihr Leben vollauf verändern und nicht mehr wie ihre Mutter werden. Doch als ihre Mutter sich der CIA stellt und vorgibt für ihre Taten büßen zu wollen, entwickelt Sydney erneut Gefühle für sie und wird dann doch wieder von ihr enttäuscht und verraten. In einem Moment sagt ihre Mutter ihr, dass sie sie lieb hat¹⁵⁷, und im nächsten wird sie von ihrer Mutter brutal niedergeschlagen, jedoch gütiger Weise nicht getötet. Demnach wird die Mutter-Tochter-Beziehung hier so inszeniert, dass Irina für Sydney eine Konkurrentin darstellt, ohne die sie besser dran wäre.

Viele der Serienheldinnen haben ein gestörtes Mutter-Tochter Verhältnis, so wie Sydney bereit ist ihre Mutter zu töten und ihre Mutter wiederum sie, ist Xena bereit notfalls ihre eigene Tochter zu töten, genauso wie ihre Tochter sie töten würde.

Sobald eine starke Frau einmal als Tochter definiert ist bleibt sie Tochter, solange ihre Eltern existieren und kann nicht zu dem Bild einer eigenständigen Frau heranreifen¹⁵⁸. Bei Sydney ist es sogar so extrem, dass sie von dem Bild der Tochter und teilweise Partnerin von Vaughn, direkt nach dem Tod ihrer beiden Eltern, in das Bild der Ehefrau und Mutter überwechselt, sodass ihre so definierte Weiblichkeit nie verloren geht.

3.13 Mutterschaft

Starke Frauen werden immer noch als Heldinnen legitimiert, indem sie die Tochterrolle, die Mutterrolle, oder die Rolle der Beschützerin der Schwachen annehmen, was Ähnlichkeit zur Mutterrolle aufweist¹⁵⁹. Als Sydney in der fünften Staffel ihr Baby zur Welt bringt, nimmt sie die Tochter- und Mutterrolle gleichzeitig an. Denn während der Geburt ist sie mit ihrem Vater und ihrer Mutter auf einer geheimen Mission und ist auf die Hilfe ihrer (mal wieder falsch spielenden) Mutter angewiesen, sowie auf ihren Vater, die ihr beide helfen das Baby zu entbinden¹⁶⁰. Sydneys Vater Jack muss sich jetzt nicht mehr nur um seine eigene Tochter sorgen, sondern nun auch um sein Enkelkind. Diese Personen sind für ihn das wichtigste auf der Welt, doch Sydney tut seine Sorgen als „überfürsorglich“¹⁶¹ ab. Es findet ein Dialog zwischen Jack, der gerade Messer sicher verstauen will und Sydney statt.

Jack: „Mann lässt keine scharfen Gegenstände in Reichweite von Kindern liegen...“

Sydney: „Sie ist 4 Wochen alt dad“

Jack: „...besonders von jungen Bristow-Damen“

Sydney: „Sie kann nicht mal ihren Kopf halten, wir sind sicher.“¹⁶²

Bei diesem Dialog wird nicht nur die Fürsorge von Jack erwähnt, sondern auch, durch die Erwähnung der Gefährlichkeit der „Bristow-Damen“, eine Verbindung der drei Frauen-Generationen gezogen, die durch solch eine Bemerkung als gefährlich starke Frauen

¹⁵⁷ *Alias* in Staffel 2 / Episode 22 „Il Dire“

¹⁵⁸ Vgl. Georg 2007, S.123

¹⁵⁹ Vgl. Köver 2005, S.51ff.

¹⁶⁰ *Alias* Staffel 5 / Episode 11 „Mutterinstinkt“

¹⁶¹ *Alias* Staffel 5 / Episode 5 „Wiederbelebung“

¹⁶² *Alias* Staffel 5 / Episode 12 „Bombe im Kopf“

definiert werden. Zusätzlich wird so eine Bindung zu dem Publikum gebildet, denn die Zuschauer und Fans haben Sydney als junge Frau kennen gelernt. Sie haben ihr Heldinnenleben begleitet, ihre Schwangerschaft und die Geburt miterlebt, dadurch werden sie ein Teil von Sydneys Familie und sorgen sich, wie nun auch Jack, um das Wohlergehen der Heldin und ihres Kindes.

Falls Frauen, so auch die starken Frauen, im Umgang mit Kindern dargestellt werden, wirken sie weicher, netter, harmloser, fast mütterlich, auch wenn sie es manchmal nur leicht zurückhaltend äußern. Sobald die starken Frauen eigene Kinder haben verhält es sich dementsprechend kaum anders. Sie tun alles um ihre Kinder zu schützen. Ihre Aggression und ihre Stärke werden dadurch auf den Beschützerinstinkt des Mutterseins zurückgeführt bzw. reduziert¹⁶³, was somit eine Schwächung der starken Frauen darstellt, selbst wenn sie durch ihren „Beschützerinstinkt“ stärker kämpfen und entschlossener wirken.

Diesen Punkt stützt Sydney mit ihrer Aussage, die sie an ihre vier Wochen alte Tochter richtet: „Ich versuche die Welt sicherer zu machen, damit du ein ganz normales Leben führen kannst. Jemand den ich gerne habe ist in Schwierigkeiten, ich muss hingehen und ihm helfen, das ist mein Job. Mama muss jetzt arbeiten gehen.“¹⁶⁴ Allerdings ist ihr Kind laut dieser Aussage nicht ihr einziger Antrieb nach knappen fünf Wochen untraditionell ihren Mutterschaftsurlaub abubrechen. Vielmehr ist ihr auch das Leben von Freunden wichtig, in dem Fall das Leben von Will Tippin und sie sieht ihr Heldinnen Leben eindeutig als Job an, den sie zu erledigen hat. Um wieder arbeiten zu können und dennoch nicht als Rabenmutter zu enden, wie arbeitenden Müttern gerne dargestellt werden¹⁶⁵, bekommt Sydney zwei Agenten die Babysitter spielen. Diese sind jedoch untypischer Weise männlich und arbeiten für die weibliche Heldin, um auf das Kind aufzupassen. Das Verletzen der Mutterpflichten, durch die Heldin, wird folglich wieder ausgeglichen, sodass Sydney erneut in das neue Bild der starken Frauen übergeht. So versucht sie das Arbeitsleben und Muttersein zu bewerkstelligen, wie es auch die modernen Frauen im wirklichen Leben vollbringen müssen, was wiederum doppelte Stärke beweist.

Diese Stärke hatte Sydneys Mutter nicht, denn ihrer Meinung nach war klar, dass Muttersein und Arbeit nicht zusammen passen, was sie auch Sydney versucht klar zu machen. *Irina*: „Ich könnte niemals Agentin und Mutter sein. Ich würde bei einem oder beidem versagen. Ich habe mich entschieden als Mutter zu versagen. Du wirst es noch merken, du kannst nicht beides machen.“ *Sydney*: „Warts ab.“¹⁶⁶ Trotz Sydneys Entschlossenheit ihre Stärke zu beweisen, indem sie sowohl Mutter, als auch Agentin sein will, hat sie Angst eine schlechte Mutter zu sein. Das gibt sie offen einer Kollegin gegenüber zu und äußert so die Ängste einer jeden werdenden Mutter¹⁶⁷, was sie wiederum menschlicher macht. Zusätzlich versinnbildlicht sie auch das moderne Bild der starken, alleinerziehenden Mutter, da sie ganz alleine zurechtkommen muss mit ihrem Baby, weil Vaughn, der Vater des Babys, für Tod gehalten wird.

Wenn es darum geht alles für das Kind zu tun, stellt Diana Scuris (*The 4400*) auch ein gutes Beispiel dar. Denn sie verstößt gegen Vorschriften, bricht Gesetze und wollte für ihre

¹⁶³ Vgl. Inness 2004, S.12

¹⁶⁴ *Alias* Staffel 5 / Episode 12 „Bombe im Kopf“

¹⁶⁵ Vgl. Rodde 2002, S.10

¹⁶⁶ *Alias* Staffel 5 / Episode 11 „Mutterinstinkt“

¹⁶⁷ *Alias* Staffel 5 / Episode 5 „Wiederbelebung“

Tochter sterben. Sie hatte sogar ihren Job riskiert, obwohl der ihr über alles wichtig war und das alles, um ihre (adoptierte) Tochter zu retten. Buffy hatte für ihre kleine Schwester die Mutterrolle übernommen, sie sorgt sich um sie, will sie beschützen und geht sogar an ihrer statt in den Tod. Bei Xena ist das etwas komplizierter, ihr erstes Kind gibt sie ab, sodass sie hier der Mutterrolle entgeht. Ihr zweites Baby will sie mit ihrem Leben beschützen und alles besser machen, doch durch einen Zufall entgeht sie erneut der Mutterrolle und steht einer erwachsenden Tochter gegenüber, die sie umbringen will, die durch Xena dann jedoch wieder auf den richtigen Weg geführt werden kann.



Abb. 11: Sydney geht schwanger noch auf Missionen und muss sich kurz nach der Geburt auch wieder von dem Baby verabschieden (Alias). Xena hat ihr zweites Baby immer bei sich (Xena).

Sydney will sich nicht sagen lassen, dass die Schwangerschaft sie einschränkt. Sie begibt sich bis zu der Geburt ihres Kindes in die Gefahr, bei Missionen verletzt zu werden und das Kind zu verletzen; sie kämpft, obwohl sie sich kaum bewegen kann und nutzt ihre Schwangerschaft als gekonnte Tarnung bei Aufträgen. Doch einige Sachen wie Männer verführen kann sie nun nicht mehr und muss demnach vermehrt mit ihren Kollegen zusammenarbeiten. Sie koordiniert Einsätze und schult eine neue Kollegin namens Rachel, die dann die Aufträge, die Sydney derzeit nicht erledigen kann, unter Sydneys Anleitung durchführt. Ihre Eigenschaften als starke Frau, sowie die Gewaltbereitschaft verliert Sydney dadurch jedoch nicht. Sydney gibt Rachel Anweisungen, wobei folgender Dialog entsteht (*Rachel hat gerade jemanden mit einer Schaufel niedergeschlagen*) Sydney: „Ist er bewusst los?“ Rachel: „Ich glaube nicht.“ Sydney: „Dann schlag noch mal drauf.“¹⁶⁸ Hierbei werden Sydneys Gewaltbereitschaft und Rachels Zögern besonders deutlich, wodurch Rachel ganz im Gegensatz zur Serienheldin psychisch schwächer dargestellt wird.

3.14 Umgang mit anderen Frauen / Frauen im Team

Sydney ist hauptsächlich eine geborene Einzelgängerin. Sie kommt zwar mit anderen klar und kann auch mit ihnen gemeinsam arbeiten, doch sobald sie mit weiblichen Kolleginnen zusammenarbeitet, die den gleichen Job machen wie sie, ist dort eine gewisse Rivalität bis hin zur Eifersucht zu erkennen. So hegt Sydney zwar freundschaftliche Gefühle für Rachel als Kollegin, doch ist sie anfangs etwas skeptisch, was ihre Fähigkeit als Agentin angeht. Ihre Halbschwester Nadia ist ebenfalls für Sydney eine Kollegin, mit der sie allerdings gerne und gut zusammenarbeitet. Doch auch Nadia lässt den Eindruck entstehen Sydney einige Aufträge wegzunehmen und somit auch die symbolischen täglichen

¹⁶⁸ Alias Staffel 5 / Episode 6 „Solo“

Heldentaten. Andererseits ist Nadia für Sydney mehr, als nur eine Kollegin, sie ist vielmehr eine Freundin und eine lang ersehnte Schwester für sie. Sydneys andere weiblichen Verwandten sind zwar genauso starke Frauen wie sie, allerdings sind sie ebenso oft Sydneys Feinde, die ihr jedoch gelegentlich helfen.

Sydneys Verwandten, wie ihre Halbschwester, ihre Tanten und ihre Mutter sind ihr in manchen Dingen sehr ähnlich. Sie bergen alle eine gewisse dunkle und eine gute Seite in sich, egal für welche sie sich letztendlich entscheiden. Da entsteht leicht die Frage, wie viel von Irina, einer Frau die als wahre Männer ins Verderben stürzende Femme Fatal mit dem dazugehörigen Ende dargestellt wird, wirklich in Sydney schlummert. Dieses Bild der möglichen dunklen Seite in Sydney wird durch die Prophezeiung unterstützt, welche von einer Frau wie Sydney redet; diese Frau soll die größte Macht erlangen und die Welt in völlige Verwüstung stürzen.

Genauso stark und gefährlich für Sydney werden ihre Rivalinnen dargestellt. Teilweise stellen ihre weiblichen Gegner die männlichen, von ihrer Gefährlichkeit her, in den Schatten. So wie Allison (das Francie Double), Lauren Reed (Vaughns Frau), Kelly Peyton und Sydneys Erzfeindin Anna Espinosa.

Francie ist Sydneys beste und einzig wahre Freundin. Sie stellt als einzige weitere Frau nie eine Gefahr für Sydney dar, sowohl im kämpferischen Sinne, als auch von der Bedeutung ihr den Heldinnentitel wegzunehmen. Mit Francie hat Sydney eine richtige Frauenfreundschaft, sie halten zusammen, reden über Frauendinge und trösten sich gegenseitig bei Liebeskummer. Für Francie ist Sydney immer da, denn selbst Sydney ist klar, dass sie eine Freundin braucht. Selbst wenn sie keine so große Gemeinschaft aus Freundinnen hat wie Buffy.

Bei Buffy tragen die hauptsächlich weiblichen Mitglieder ihrer Gruppe zu ihrem Heldinnentum bei. Dieses Bild würde zwar das Bild der eigenständigen Heldin trüben, allerdings stärkt dies speziell bei einer Jugendsendung das Bild vom Zusammenhalt, besonders unter Mädchen. Außerdem werden die Freunde von Buffy nur zu Helfern, und somit zu Nebenhelden, was auch die männlichen Gruppenmitglieder betrifft. So wäre es generell auch bei einem gemischten Team, was zusammen mit einer Heldin arbeitet. Folglich würde ein männlicher Helfer, der unter die Heldin gestellt wird, ein recht fortschrittliches Frauenbild symbolisieren.

Sobald mehrere Frauen zusammenarbeiten, wird die Stärke der Frauen deutlich hervorgehoben. Obwohl die *Drei Engel für Charlie* bei ihren Missionen zusammenarbeiten, sind sie nicht so emotional aneinander gebunden wie Buffys Freunde.

Sobald Frauen in einem reinen Frauenteam arbeiten wird jedoch vermehrt dargestellt, dass sie sich ergänzen und wesentlich besser verstehen. Außerdem werden sie seltener von Männern gerettet, sollten sie sich mal in einer heiklen Situation befinden, sondern es ist immer eine Frau zur Stelle, was die Rettung nicht gleich als Schwächung des Frauenbildes erscheinen lässt.



Abb. 12: Frauenteam: *Charmed*, *Drei Engel für Charlie*, *Buffy* und *Xena mit Gabriell*, bei einem angedeuteten Kuss.

Xena und Gabriell bilden unter sich auch ein Frauenteam. Letztendlich wurde wegen der Reaktionen und Wünsche einiger Fans, eine mögliche Liebesbeziehung zwischen den beiden inszeniert, die durch einige Hinweise bestärkt, aber nie eindeutig bekannt gegeben wird.

Lesbischen Frauen wird, genauso wie dunkelhäutigen Frauen, eine gewisse natürlich gegebene Stärke nachgesagt¹⁶⁹. Bei *Dark Angel* kombiniert die beste Freundin von Max diese beiden Faktoren und wird als eindeutig stark definiert. Sie hat die männlichen Charaktere im Griff und benötigt den Status als Heldin gar nicht um stark zu wirken.

Das Team von *The Mentalist* bekommt in der zweiten Staffel eine dunkelhäutige Frau als Chefin, die eindeutig Dominanz darstellt und Macht ausübt. Doch auch bei den anderen Serien haben die starken Frauen, sofern die starken Frauen einem halbwegs regulären Job nachgehen, gelegentlich eine Chefin über sich. Dies dient dazu, um nicht dem Bild der immer Männern untergestellten Frau zu entsprechen. Allerdings werden die Chefinnen dann oft als stark und gleichzeitig kühl dargestellt.

Durch die Verwendung eines Frauenteam werden die Frauen sehr verschieden inszeniert. Bei *Charmed*, sind allein schon drei verschiedene Haarfarben vertreten. Gleichzeitig wird hier eine junge, unerfahrene, spontane Frau, durch eine mütterliche, vernünftige Frau ergänzt. Durch diese verschiedenen Frauencharaktere, werden auch verschiedene Identifikationsmöglichkeiten für die Zuschauer ermöglicht.

Wenn Frauen mit Frauen in einem Team arbeiten werden die Partnerinnen bzw. Kolleginnen jedoch nie als schwach dargestellt. Sie werden lediglich etwas weniger stark als die Heldin inszeniert, sofern es eine Heldin gibt.

¹⁶⁹ Vgl. Tung 2004, S.111

4. Analyse

4.1 Analyse zum Pilotfilm *Alias* Staffel1 / Episode1 „Tödliche Wahrheit“

In den ersten Folgen, und hier besonders in der Pilotfolge, werden die Hintergründe und die Personen das erste Mal für den Zuschauer erklärt und vorgestellt. Deswegen kann man davon ausgehen, dass hier auch im besonderen Maße das Frauenbild der Hauptfigur definiert wird.

Das erste Bild, was der Zuschauer von der Serie sieht, ist ein Schwarzbild mit Herztönen im Hintergrund. Aus dem Schwarz wird dann ein, scheinbar in rotes Wasser getauchtes, Gesicht sichtbar, was anfängt zu schreien und daraufhin aus dem Wasser gezogen wird. Außerhalb des Wassers wird erkennbar, dass die Person eine Frau mit leuchtend roten Haaren ist. Sie wurde von zwei Männern unter Wasser gehalten. Die Umgebung ist sehr dunkel und wenig beleuchtet, zusätzlich trägt die Frau zwar eng anliegende Kleidung, aber diese ist durchgehend schwarz und geht in der Umgebung unter. So bietet ihr Gesicht, was weiß, heller beleuchtet und umrandet mit roten Haaren aus der Umgebung hervortritt, den einzigen Blickfang. Demzufolge wird der Blick des Zuschauers von ihrem Körper, der sie eindeutig als Frau definieren würde, auf ihr Gesicht gelenkt.

Die Frau hustet, ihr Gesicht ist krampfhaft verzerrt, die nassen Haare kleben ihr im Gesicht und die Schminke ist verlaufen. Diese Darstellung von dem einzig Sichtbaren der Frau stellt kein perfekt schönes Antlitz dar, sondern lässt sie undeutbar erscheinen. Bei dem Zuschauer wird Mitleid für die Frau geweckt, da sie nun zusätzlich noch von den beiden männlichen Asiaten geschlagen und an einen Stuhl gefesselt wird. Sie leistet keine deutliche Gegenwehr, redet nur auf die Männer ein und scheint den Männern hilflos ausgeliefert zu sein. Dadurch gerät sie hier in die klare weibliche Opferrolle, die der Gewalt und Wut der Männer ausgeliefert ist. Die Aufmerksamkeit der Frau ist auf eine verschlossene Tür gerichtet, was die Angst vor dem Kommenden versinnbildlichen könnte.



Abb.13: Vergleich rothaarige Sydney und normale Sydney (*Alias*)

Es erfolgt ein Umschnitt auf eine aufgehende Tür. Ein alter Mann betritt den Raum, wo dieselbe Frau, die eben rote Haare hatte anscheinend eifrig an einer Arbeit schreibt und diese noch in der letzten Sekunde vollenden will. Spätestens jetzt wird dem Zuschauer klar, dass diese Frau die Hauptfigur der Serie sein muss. Genau in dem Moment erfährt man auch, dass die Frau Sydney heißt. Ihr jetziges Erscheinungsbild ist ganz anders als ihr vorheriges, viel unauffälliger und normaler. Sie hat nun mittellange, glatte, braune Haare, die

ordentlich zum Seitenscheitel gekämmt sind; sie trägt Bluejeans und ein einfaches, hochgeschlossenes rosa-farbenes T-Shirt, das sie leicht mädchenhaft erscheinen lässt. Sydney beendet die Arbeit und verlässt das Gebäude, was nun als Universität zu erkennen ist. Dem Gespräch mit einem in Arztkittel gekleideten Mann kann man entnehmen, dass sie mit ihrer doch so ehrgeizig erbrachten Leistung keinesfalls zufrieden ist. Sie wird als intelligente, perfektionistische und überehrgeizige, junge Frau dargestellt, die dennoch leichte Selbstzweifel hegt und in allem gut ist, außer im traditionell weiblich sein, symbolisiert durch die Unfähigkeit zu stricken. Durch eine Nebenbemerkung wird bekannt, dass Sydney neben dem Studium noch einen Job in der Bank hat, der ihr sehr wichtig zu sein scheint, sodass sie ihn auf keinen Fall aufgeben will.

Als der Mann, der sich als ihr Freund Daniel (Danny) Hecht entpuppt, sagt, er hat etwas für sie, denkt sie, es sind die erhofften Konzertkarten. Dieses Bild unterstützt die Inszenierung ihres jungen, unerfahrenen Alters und passt auch zu ihrer erschrockenen, beschämten Reaktion, als Danny ihr traditionell kniend einen Heiratsantrag mit dem dazugehörigen Ring macht. Solch ein auf altmodischen Traditionen basierender Antrag unterstützt den Eindruck, Sydney folge dem alten Frauenbild. Dies wird jedoch indirekt widerlegt, indem, während der Pause zwischen Heiratsantrag und Sydneys Antwort drei dumpfe, bedrohlich vorahnungsvolle Glockenschläge zu vernehmen sind. Dennoch antwortet sie überschwänglich mit „Ja“ und bedankt sich vorschriftsmäßig bei Danny mit einem Kuss.

Auch dem alten Frauenbild entspricht, dass Sydney solche Neuigkeiten sofort ihrer besten weiblichen Freundin Francie erzählt. Hier findet die Einführung in Sydneys Privatleben statt. Sie führen Frauengespräche und Gespräche über Sydneys schlechtes Verhältnis zu ihrem Vater, wodurch sie erstmals als Tochter definiert wird. Auch ihre Mutter wird erwähnt, sie ist jedoch verstorben und dient in der Darstellung als Sydneys heimliches Vorbild. Sydney wollte ihrem Vater die Verlobung verschweigen, doch Danny hat vorher schon, wieder ganz traditionell, bei ihrem Vater Jack Bristow um Sydneys Hand angehalten. Dieses ganze Gebaren wirkt zwar romantisch, doch wird Sydney dabei als ein Objekt behandelt, was von den Entscheidungen der Männer in ihrem Leben abhängt. Sie wird von ihrem Freund gefragt, ob sie ihn heiraten will, doch vorher fragt ihr Freund ihren Vater um Erlaubnis. Es erscheint, als wenn Sydney als Frau Eigentum ihres Vaters wäre und mit der Hochzeit in das Eigentum ihres Ehemannes übergehen würde. Die Reaktion von Sydneys Vater durchbricht dann jedoch dieses alte Frauenbild und stellt dar, dass Sydney sich überhaupt nicht um die Meinung ihres Vaters kümmert, sondern ihren eigenen Willen hat.

Die Musik der folgenden Tonüberblendung hat eindeutige Ähnlichkeit mit einer Mischung aus der Titelmusik von *James Bond* und *Mission Impossible*. Sydney ist währenddessen auf den Weg zur Arbeit, sodass diese Ähnlichkeit einem symbolischen Vergleich mit diesen Filmen möglich macht. Allerdings erscheint die hier verwendete Musik etwas moderner und wird interpretiert von einer weiblichen Sängerin, was vielleicht auf eine weibliche Actionheldin hindeuten könnte. Sydney ist seriös gekleidet. Mit einem hellen Rollkragen unter einem schwarzen Anzug hebt sie sich, außer durch ihre selbstbewusste Gangart, kaum von der Masse ab. Sie nimmt in der Bank namens Credit Dauphine einen Aufzug, der angeblich nur für Führungskräfte gedacht ist. Dies erweckt den Eindruck, dass sie nicht nur Erfolg im Privatleben, sondern auch im Arbeitsleben hat. Im Fahrstuhl ist sie zu einem Mann, der eine Kombination aus Security- und Liftboy darstellt, sehr freundlich, doch hinter ihrem Rücken nimmt sie ihren Verlobungsring ab, was eine gewisse Mischung aus Freundlichkeit und Scheinheiligkeit vermittelt.

Den Aufzug verlassend, tritt sie in einen leeren, weißen Raum, der sich nach Betreten rot färbt, blitzt und erst dann den Zugang zu Büroräumen freigibt. Durch den roten Scan wird erneut ein leichter Bezug zu *Mission Impossible* hergestellt, wo vor dem Erhalt einer Nachricht erst ein roter Augenscan erfolgt. Sydney betritt ein Großraumbüro, was anscheinend unterirdisch versteckt ist, da es keine Fenster besitzt. Dort geht sie zu ihrem Platz, der vermittelt, dass sie wohl doch keine Führungsposition innehat. Gegenüber von ihr begrüßt sie ihren männlichen, dunkelhäutigen Kollegen Dixon, dem sie gleich bei einem Problem mit seinem Headset behilflich ist. So wird nebenbei ihre technisch-mechanische Gewandtheit angedeutet. Sydney scheint mit ihrem Kollegen gut vertraut zu sein, denn er erkennt sofort, dass etwas mit ihr los ist. Doch sie verschweigt es ihm und geht lieber zur Besprechung mit ihrem Chef namens Arvin Sloane. Dies verdeutlicht wiederum, dass Sydney einem Mann unterstellt ist.

Spätestens bei der Besprechung mit Sloane wird eindeutig klar, dass Sydney nicht für eine Bank arbeitet, sondern Agentin ist. Genauso wird deutlich, dass sie viel Wissen besitzt, sogar Kenntnis von alten Sprachen. Sie bekommt Informationen über eine Person, den Auftrag, Pläne aus Taiwan zu beschaffen, und die dafür notwendigen Decknamen und Tarngeschichten, wodurch der Serienname (Alias - Ersatzname) erklärt wird. Zusätzlich erhält sie noch Technik, wovon sie anscheinend auch Ahnung hat. Allerdings ist ihr technischer Gegenstand als Lippenstift getarnt, was, im Gegensatz zu dem Feuerzeug von Dixon, einen äußerst weiblichen Gegenstand darstellt. Zum Abschied mahnt Sloane die beiden noch zur Vorsicht, was Sorge um ihr Wohlergehen widerspiegelt und gleichzeitig nochmals darauf aufmerksam macht, dass Sydney einen gefährlichen Beruf ausübt.

Im nächsten Bild sieht man Sydney sprinten. Obwohl sie in Slow Motion gezeigt wird, findet keine Sexualisierung durch z.B. das Zeigen sich bewegender Brüste statt. Stattdessen trägt sie eine hochgeschlossene Sportjacke und die Kamera ist bloß auf ihren angestregten Gesichtsausdruck gerichtet. Als sie im Ziel angelangt ist, zieht sie sich ihre Jacke aus und es kommt ein rotes Tank-Top zum Vorschein. Dadurch, dass Tank-Tops häufig von Männern getragen werden, besonders bei sportlichen Aktivitäten oder im Militär, wird Sydney eine gewisse Maskulinität verliehen. Darüber hinaus bekommt der Zuschauer so etwas von Sydneys durchtrainiertem Körper zu sehen und erfährt, dass ihre Kräfte im Kampf auf körperliche Fitness zurückzuführen sind. Genauso könnte hier die verwendete Farbe Rot, ihres Tank-Tops auch ihre Kraft symbolisieren, indem es als Warnung für Aggression gewertet wird.

Sydneys Sprint war Training mit ihrem besten Freund Will Tippen. Dass sie besser ist als er, scheint für sie beide selbstverständlich, was erneut Sydneys Sportlichkeit unterstreicht. Die Tatsache, dass Sydney einen männlichen besten Freund hat, ist ein recht moderner Aspekt. Sie sprechen vertraut über „Frauenthemen“ wie Beziehungsprobleme, mögen die gleichen Filme und trinken sogar aus derselben Flasche, was das Bild der unverbindlichen, gleichgestellten Freundschaft noch weiter unterstützt. Doch der Eindruck der harmlosen Freundschaft wird getrübt durch Wills abwehrende Reaktion, als Sydney ihm von der Verlobung erzählt. Sydney erwähnt, sie bringe Danny noch das Abendessen in die Klinik. Dadurch wird deutlich, dass diese Beziehung als eine rein traditionelle Beziehung enden würde, wo die Frau sich dem Mann unterordnet.

Als Sydney und Danny zu Hause über ihrer Arbeit brüten, wird die vorgegebene Beziehungsentwicklung noch deutlicher. Danny legt sich auf Sydney und streichelt ihren Bauch, ungläubig, dass dort mal ein Baby entstehen wird. Durch diese Geste und die Erwähnung,

dass Sydney schwanger werden kann, wird sie eindeutig als Frau definiert. Währenddessen redet er über ein Haus, wo sie einziehen könnten. So wird sein gewünschter traditioneller Weg beschrieben; wo sie heiraten, zusammenziehen, Kinder kriegen und Sydney als Mutter und Hausfrau enden würde. Er fragt sie nicht, ob sie mit einem solchen Weg einverstanden wäre, sondern nimmt das als selbstverständlich an. Ab da verändert sich Sydneys Gesichtsausdruck. Das traditionelle Frauenbild wird jetzt direkt ihrem stärkeren Frauenbild gegenübergestellt, indem sie Danny von ihrem wahren Leben erzählt. Dafür führt sie ihn, um Abhörversuche zu vermeiden, unter die Dusche. Dazu müssen sie sich beide ausziehen.

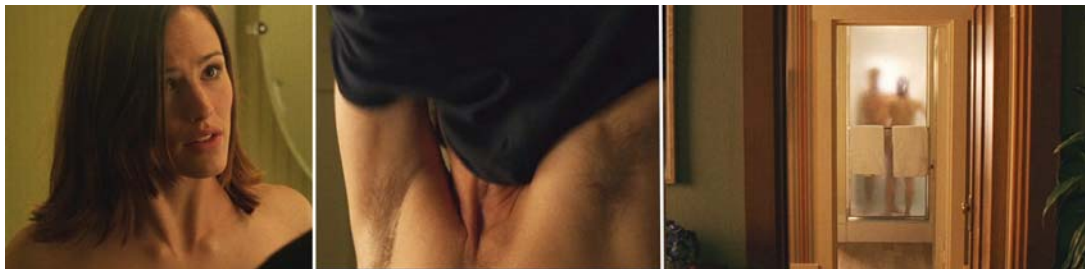


Abb.14: Darstellung Duschszene (*Alias*)

Hierbei sieht man allerdings nur, wie sich beide ihre Oberteile ausziehen und das bei Sydney auch nur bis zu den Schultern, sodass immer noch keine reine Sexualisierung stattfindet. Bei dem Gespräch sieht man nur die Gesichter. Zum Schluss des Gesprächs sind nur die beiden asexuell wirkenden Silhouetten aus der Entfernung durch ein Milchglas mit Handtüchern davor zu sehen. Es findet keine sexualisierende Kamerafahrt statt, wofür Duschszenen bekannt sind; durch die starre Entfernung wird vielmehr eine Art Privatsphäre gewährt. Von der Haltung her wirkt Sydney mit den Händen an den Hüften Danny gegenüber dominanter, obwohl sie von der Körpergröße her kleiner ist. Dass Danny Sydneys Geständnis als Scherz ansieht, ist Diskriminierung an sich; weil er einer Frau wie ihr so etwas gar nicht erst zutrauen würde. Als er die Wahrheit erkennt, verlässt er zusätzlich schockiert den Raum, so als wenn er über ihr plötzlich erscheinendes, starkes Frauenbild erschrocken wäre.

Umschnitt wieder auf die Tür vom Anfang; nun betritt ein Asiat den Raum und zieht deutlich sichtbar eine Spritze auf. Die rothaarige Sydney ist ihm an den Stuhl gefesselt immer noch vollkommen ausgeliefert, was sich als Angst in ihrem Gesicht widerspiegelt. Doch gleich im nächsten Moment ändert sich das Bild des wehrlosen Opfers, denn Sydney wehrt sich krampfhaft gegen die Spritze. Obwohl sie angekettet ist, braucht es zwei Leute die sie festhalten, damit der andere ihr die Spritze geben kann. Als es ihm gelingt, weicht er schnell zurück, denn aus Sydneys Augen spricht blanke, unverhohlene Wut. Dies stellt eine starke Emotion dar, die nicht als frauentypisch gilt, und lässt Sydney dadurch besonders stark erscheinen. Dies wird verstärkt, indem der Asiat Angst zu haben scheint, dass die Spritze nicht wirkt, weil sie anscheinend nicht mit Sydney klar gekommen sind. Doch dann schläft sie ein.

Sydneys Stimme leitet aus dem Off über zu der Erklärung für Danny und die Zuschauer, wie es dazu gekommen ist, dass Sydney eine Agentin wurde. Sie erzählt, dass sie angeworben wurde und erwähnt auch ihre heldentypische Außenseiterrolle, indem sie sagt, sie hatte das Gefühl, nirgends richtig hinzugehören. Außerdem erwähnt sie, dass sie sich auch wegen des Geldes für den Job entschieden hat. Das betont die Job-Bedeutung, sodass sie als Heldin aus eigener Überzeugung dargestellt wird und nicht für irgendwen anders, z.B.

zum Schutz ihrer Kinder. Sie sah es als eine Art aufregendes Abenteuer, und empfand die Agententests als simpel, sodass sie als ein Naturtalent galt und sehr schnell aufstieg. Diese Darstellung hebt erneut ihre Sonderstellung hervor. Dazu sind Bilder von Sydney beim Kampf- und Schießtraining zu sehen, wodurch wiederholt ihre Stärke betont wird, sowie der Gebrauch von Schusswaffen. Allerdings erwähnt sie dann, dass, nach dem Tod von Sydneys Mutter Danny ihrem Leben wieder einen Sinn gegeben hat. Dies ist wiederum ein Rückschritt zur Darstellung ihrer Abhängigkeit von einem Mann, als wenn ihr Leben ohne einen Mann keinen Sinn hätte. Allerdings sagt sie dann, dass sie die Agency früher als ihn kennen gelernt hat und ihren Job deswegen nicht aufgeben wird. So wird ihr Beruf mit einer partnerschaftlichen Beziehung gleichgestellt und von der Priorität höher eingestuft.

Als Sydney mit Dixon anschließend im Flugzeug sitzt, unterhalten sie sich darüber, dass Sloane es am liebsten hätte, sie hätten als Agenten kein Privatleben. Besonders würde er sich wünschen, dass Sydney aufhört zu studieren, woraufhin Sydney nur entschlossen äußert, beides nie aufzugeben. Dieser Dialog versinnbildlicht kurz den Einfluss des Privatlebens auf das actionreiche Spionagegenre. Zusätzlich wendet Sydney sich indirekt um Rat suchend an Dixon, ob er seinen Liebsten von seinem wahren Job berichtet, was er verneint und das Verschweigen als Grundregel bezeichnet. Dadurch wird Dixon, im Vergleich zu Sydney, als der Agent mit mehr Erfahrung dargestellt.

Beim festlichen Empfang trägt Sydney, als High-Society-Lady getarnt, ein langes rotes Kleid. So wird langsam deutlich, dass die Farbe Rot sich auch bei Sydneys Outfits wie ein Leidfaden durch die Folge zu ziehen scheint. Sydney spricht Chinesisch und beweist damit ihre vielfältige Sprachgewandtheit. Dixon startet ein krankheitsbedingtes Ablenkungsmanöver, was indirekt eine Schwächung seiner Person darstellt; da er, im Gegensatz zu Sydney, ansonsten nichts zur Auftragerfüllung beiträgt. Sydney rennt durch Gänge, bricht in Räume ein mit einem kleinen Dietrich aus ihrem Absatz, und erfüllt erfolgreich den Auftrag. Als sie fast erwischt wird, setzt sie bei dem Sicherheitsmann auf Mitleid für eine ahnungslose, harmlose Frau, die sich auf den Weg zur Toilette verirrt hat. Sie nutzt damit die Maskerade der Weiblichkeit und hat damit Erfolg.

Während Sydney bei dem Auftrag wie immer ihr Leben riskiert, verrät Danny zu Hause Sydneys Anrufbeantworter und somit auch den Abhörgeräten von SD-6, dass er sich entschieden hat, damit zurecht zu kommen, dass Sydney Spionin ist. Danny meint, Sydney müsse nun auch nicht immer Spionin bleiben, immerhin möchte er Kinder. Damit verdeutlicht er erneut seine traditionelle Meinung, Sydney solle später ihren Job aufgeben, um ihre Kinder großzuziehen. Sloane erfährt davon, dass Sydney Danny ihren wahren Beruf verraten hat. Darum findet Sydney, als sie zu Danny fährt, ihn tot in der Badewanne vor. Sie reagiert erst lautlos entsetzt, versucht ihn zu greifen, lässt dann ihren Emotionen freien Lauf und schreit ihre Verzweiflung laut raus. Das zeigen dieser Emotionen macht sie menschlicher, doch dadurch, dass sie sich davon überwältigen lässt, wird ihr Bild auch geschwächt.

Mit blutiger Bluse und tränenverschmiertem Gesicht geht sie daraufhin, immer noch schluchzend, aber entschlossen in Sloanes Büro. Als Sloane Danny einen Risikofaktor nennt, betitelt Sydney Danny unbewusst abwertend als „nur ein Mann“. Sloane gibt Sydney die Schuld für Dannys Tod, woraufhin Sydney ihn wutentbrannt am Kragen fasst und erneut ihre Gefährlichkeit und Gewaltbereitschaft zur Schau stellt. Sie hat sich jedoch unter Kontrolle und beherrscht sich, was wiederum Stärke beweist. Daraufhin muss sie sich einem Lügentest unterziehen, bei dem sie ihre Loyalität beweisen kann, um daraufhin deprimiert und niedergeschlagen das Gebäude zu verlassen.

Nach dem Umschnitt hat sich auch die wiedererwachte rothaarige Sydney verändert. Sydney ist nicht mehr das ängstliche, machtlose Opfer, sondern sie nimmt die Situation mit Humor. Sie lacht und beleidigt ihren Folterer sogar noch, sodass ihre Überlegenheit und Coolness verdeutlicht wird. Sydney bezeichnet sich daraufhin als seinen schlimmsten Feind, da sie nichts zu verlieren hat, woraufhin er auf ihre noch vorhandenen Zähne aufmerksam macht.

Bei der Beerdigung von Danny wird Sydney trauernd gezeigt und bekommt von ihren Freunden Trost sowie seelische Unterstützung, während Sydneys Vater zu der ganzen Situation Distanz wahrt. Durch das Zeigen, wie sie auch weiter alleine zu Hause trauert, wird sie gefühlvoll dargestellt. Sie wird so als Mensch, der nicht einfach emotionslos über einen solchen Verlust hinweggeht, inszeniert. Sie geht zwar nach einiger Zeit wieder zur Uni, aber nicht mehr zur Arbeit. Dixon beweist seine freundschaftliche Einstellung, indem er Sydney wieder zurückholen will, weil sie sonst selbst als Risikofaktor gilt. Außerdem erwähnt er, dass SD-6 sie dringend für einen Auftrag benötigt, um ein Gerät zu beschaffen. So wird wiederum Sydneys Talent als Agentin und Wichtigkeit für SD-6 verdeutlicht.

Dass Sydney nun alleine ist, wird dargestellt, indem sie in einer Bar neben einem Pärchen alleine an einem Tisch sitzt. Doch das Bild der trauernden Sydney hält nicht lange an, denn als sie sich im Parkhaus in ihr Auto setzt, entgeht sie knapp den Schüssen von zwei männlichen Attentätern. Sie entkommt und flieht durchs Parkhaus, wo sie sich hinter Autos versteckt, was die Angst von Frauen widerspiegelt, in einem Parkhaus überfallen zu werden.

Sydney ruft Francie an, die prompt von ihrem schlimmen Tag erzählen will, der in diesem Moment zu Sydneys Problemen ironisch unbedeutend erscheint. Doch Sydney sagt ihr, sie soll zurückrufen. Das darauf folgende Handyklingeln nutzt sie, um einen der Attentäter anzulocken und dann aus dem Hinterhalt anzugreifen. Dadurch zeigt sie Spontaneität, Einfaltsreichtum und dass sie zum sich wehrenden Opfer wird, was der Opferrolle entrinnt und selbst zum Täter wird.

Sie verteilt Tritte und Schläge, muss selber aber auch einige wegstecken. Ihr Gegner lehnt halb geschlagen und verletzt an einem Auto. Daraufhin beweist sie ihre offene Gewaltbereitschaft, indem sie nochmals mit aller Kraft gegen ihn tritt, sodass sein Kopf die Autoscheibe zerschlägt und er bewusstlos in sich zusammensackt. Als sie ein Auto ankommen hört, greift sie reflexartig zur Waffe des bewusstlosen Gegners. Sie zielt treffsicher auf den Kopf des Fahrers, der ihr eigener Vater ist. Gerade, wo Sydney wahre Stärke beweist, indem sie einen Mann erledigt hat und bereit war, den nächsten zu töten, erscheint ihr Vater zur Rettung. Dadurch, und durch den fragenden Ausruf „Daddy“, wird sie als Tochter definiert, was einen Teil ihrer Stärke zurücknimmt. Schockiert darüber, dass ihr Vater auch gekonnt mit einer Waffe umgehen kann und gerade jetzt auftaucht, steigt sie ein.

Ihr Vater Jack eröffnet Sydney, dass SD-6 sie umbringen will und er auch für SD-6 arbeitet. Er sei sogar eine der führenden Personen, womit ihr Vater wieder höher gestellt wäre als sie. Außerdem sagt er ihr, dass sie nicht für die Regierung, sondern für den Feind, eine Terrororganisation arbeitet. Sie interpretiert das so, dass, wenn SD-6 der Feind ist, ihr Vater auch zum Feind gehört. Als Jack ihr Hilfe für eine Flucht anbietet, lehnt sie wütend ab; nach all den Jahren brauche sie nicht jetzt auf einmal einen fürsorglichen Vater. Ihrer Meinung nach kommt sie ohne seine Hilfe alleine klar. Das beweist ihre Stärke und

Unabhängigkeit, selbst als Tochter, die zwar Einzelgängerin ist, aber sich nicht ängstlich verkriecht.

Es erfolgt ein Umschnitt auf die Folterer, wo Sydney wieder festgehalten und ihr Mund mit einer Zange aufgehalten wird. Als der Folterer fragt, für wen sie arbeitet wirkt sie immer noch entschlossen locker und sagt, er solle erst die Backenzähne nehmen. Während des Zahnrausziehens schreit und windet sie sich dann jedoch, genau wie jeder normale Mensch das auch machen würde, sodass sie nicht als jemand Übernatürliches erscheint.

In der nächsten Szene trifft sich Sydney mit Will auf dem Dach seiner Redaktion, wo sie von Will Unterstützung verlangt für ihren Plan, ihr Leben vor den SD-6-Attentätern zu retten. Will bemerkt die blauen Flecken in ihrem Gesicht von dem Kampf im Parkhaus. Dadurch wird bestätigt, dass sie nicht ganz unbeschadet aus dem Kampf geht. Sydney benötigt von Will allerdings nur Materialien für eine Deckperson, die hier Wills Schwester darstellt. Dies verdeutlicht wiederum, dass für Sydneys Erfolg hauptsächlich ihre Maskeraden wichtig sind. Mit der Kreditkarte und dem Pass von Wills Schwester stellt sie die Ähnlichkeit zu ihr her, indem sie sich die Haare rot färbt und sich in ihrem Auftreten cool gibt. So und mit einem ablenkenden Smalltalk unter Frauen, gelangt sie in den Flieger nach Taiwan. Dort zieht sie sich in einer Toilettenkabine zur Tarnung ganz schwarze Kleidung an. Die Kamera schwenkt in der Draufsicht über die Kabinen, sodass man Sydney sieht, wie sie sich das Oberteil auszieht. Allerdings sieht man nur für einen Bruchteil ihren halb verdeckten BH und dann direkt nur noch ihren Rücken. So wird diese Szene, wo zweifellos eine Sexualisierung hätte stattfinden können, erneut nur minimal genutzt; was sich positiv auf das Frauenbild auswirkt, da hier eindeutige Sexualisierung unangebracht gewesen wäre.

Während Sydney ein brauchbares Auto stehlen will, wird sie von einem Mann unterbrochen, der sich als Macho entpuppt und ihr Rauch ins Gesicht bläst. Daraufhin nimmt sie kurzerhand seinen Sportwagen, was wiederum ihr rachenehmendes Verhalten als Antwort auf machohaftes Verhalten zeigt.

An ihrem Ziel angekommen erklimmt sie eine Häuserwand. Diese hat allerdings Rillen zum Greifen, sodass die Aktion nicht übermenschlich erscheint, sondern durch ihre körperliche Fitness erklärt werden kann.

Die beiden Erzählstränge treffen auf einander, als sie an einer Tür ankommt, wo sie niedergeschlagen wird und dort landet, an welchem Ort sie gefoltert wird.

Nach dem Zähneziehen wird sie wach und steht vor der Wahl, noch einen Zahn gezogen zu bekommen, oder ihren Auftraggeber zu verraten und dafür Schmerztabletten zu erhalten. Als jedoch ihr Folterer sie „hübsches kleines Schätzchen“ nennt und näher zu ihr kommt, lässt sie es sich nicht mehr gefallen. Sie schlägt ihn mit ihrem Kopf nieder und macht einen Salto mit ihrem Stuhl, sodass sie auf seinem Hals landet. Dabei schlägt sie ihn mit dem Fuß bewusstlos und nimmt die Schlüssel für ihre Handschellen, um sich zu befreien. Nun fesselt sie ihren Folterer an den Stuhl und hält ihm rachsüchtig die Zahnziehzange vors Gesicht, woraufhin er verängstigt wimmert. Doch sie passt ihre Rache an sein Geschlecht an und haut ihm die Zange in den Genitalbereich. Von dem Schrei alarmiert öffnen die Wachen die Tür, welche Sydney daraufhin als ihren Fluchtweg mit einem Besenstil freikämpft.

Sydney hat bis jetzt noch keinen getötet. Außer beim Training hat man sie noch keine Schusswaffe gebrauchen sehen, stattdessen hat sie immer nur mit ihrem Körper oder Gegenständen gekämpft. Nun nimmt sie jedoch die Waffen der Wachen, schießt sich den Weg frei und holt die von SD-6 gewünschte Apparatur. Reinstürmende Wachen wehrt sie

schießwütig ab, tötet aber keinen. Als Sydneys gestohlene Pistolen leer sind, wird sie erfinderisch und öffnet eine Gasleitung. Sie bringt sich in Sicherheit und macht dann auf sich aufmerksam, sodass die Wachen auf Sydney schießen. Daraufhin fliegen die Wachen durch die Explosion in die Luft, und Sydney kann entkommen.

Sydney marschiert mit ihrer schwarzen Kleidung, roten Perücke und Blut im Mundwinkel durchs SD-6 Büro. Dort geht sie an ihren verwunderten Kollegen vorbei, direkt in Sloanes Büro, um ihm dort, mit der Ankündigung, sie sei wieder zurück, die Apparatur auf den Tisch zu legen. Sloane akzeptiert das knapp, woraufhin Sydney sich eine Woche frei nimmt. Dies begründet sie allerdings nicht mit dem was sie durchgemacht hat, sondern mit ihrem Studium, was wiederum Stärke beweist, kein Mitleid in Anspruch zu nehmen. Sie geht aus dem Büro und direkt, so wie sie ist, ins echte CIA-Hauptquartier. Dort kündigt sie sich als Überläufer an und beginnt ihre wahre Serienheldinnenrolle auf der Seite der echten Bundesbehörde. Sie lässt sich durch nichts vom Schreiben eines Berichts über SD-6 abbringen. Sie fertigt die dort anwesenden männlichen Agenten Vaughn und Weiss recht schroff ab und würdigt sie keines Blickes, obwohl die ihr freundlich Trinken, Essen und Stifte anbieten.

Sie wartet in einem Büro auf Vaughn, der ihr gut gelaunt verkündet, dass ihre Authentisierung noch etwas dauern werde; da sie, wie für sie üblich perfektionistisch sehr viel geschrieben hat. Er sagt ihr, dass ihr Bericht mit den Angaben von einem anderen Doppelagenten bei SD-6 abgeglichen werde. Daraufhin wird Sydney misstrauisch und ihn verdächtig, dass sie überlisten zu wollen. Das belustigt Vaughn noch mehr und er versichert ihr ein gutes Gefühl bei ihr zu haben, was verdeutlicht, dass er sie mag. Daraufhin nimmt Sydney ihre Maske des schroffen und unfreundlichen Auftretens ab und versucht zu lächeln. In Folge dessen will Vaughn ihr fürsorglich einen Zahnarzt empfehlen, was sie ablehnt, da sie allein klar komme.

Mit wieder normaler Kleidung, den gewohnten Haaren und gesundem Gesicht legt sie Blumen aufs Grab von Danny. So wird symbolisiert, dass sie von ihrem aufregenden Abenteuer wieder wohlbehalten in ihr alltägliches Leben zurückgekehrt ist. Gleichzeitig stellt es möglicherweise dar, dass sie mit ihrem alten Leben abschließt, um als Heldin anzufangen. Ihr Vater Jack wartet im Hintergrund auf sie, um ihr etwas tröstende Worte zu spenden. Doch sie weist ihn zurück und sagt ihm, dass sich nichts zwischen ihnen ändern soll, nur weil sie jetzt beide die Wahrheit voneinander wissen. Sie akzeptiere jetzt ihren Job, weil sie keine andere Möglichkeit hat, deswegen müsse sie ihn als Vater aber nicht akzeptieren.

Durch seinen Dank an Sydney, ihn in dem Bericht nicht erwähnt zu haben und der Übergabe von einem CIA-Handy eröffnet er ihr, dass er auch ein Doppelagent bei der CIA ist. Er sagt, er hätte sich gewünscht, sie wäre in Sicherheit. Doch stattdessen habe sie sich für den gefährlichen Weg entschieden, sodass sie beide wohl lernen müssten, einander zu vertrauen. Sie nimmt schweigend das Handy entgegen und akzeptiert somit die Kooperation und die damit einhergehende, untergeordnete Tochterrolle, woraufhin Jack den Friedhof verlässt. Das Handy in Sydneys Hand klingelt und sie geht dran, womit der Weg für eine neue Heldentat offen ist.

Alles in allem wird Sydney in dieser Folge als Heldin definiert, allerdings werden ihr sowie weibliche, als auch männliche Aspekte zugeordnet. Sie wird anfänglich überwiegend in der Opferrolle dargestellt, nur damit sie dann dieser Darstellung entfliehen und sich als stark beweisen kann. Sie verkörpert die Tochterrolle, wobei sie rebellisch auftritt. Sexualisierung tritt in dieser stark prägenden Folge nur in äußerst geringem Maße auf; stattdessen wird

Sydney als eine karriereorientierte, junge, natürliche Frau inszeniert, die versucht, ein normales Leben mit abenteuerlichen Heldentaten zu kombinieren.

4.2 Analyse zur Serie *Alias* Staffel 2 / Episode 7 „Kollaboration“

Die Episode startet mit einem Vorspann, wo die Hintergründe der Serie und die Personen erklärt werden. Dann wird kurz der Stand der Dinge erwähnt. Vaughn hat Will auf Projekt Weinachten, die Agententests für Kinder angesetzt. Außerdem waren Sydney und Vaughn durch das Zerstören einer Rambaldiapparatur einer Flüssigkeit ausgesetzt, die einen Virus enthielt. Beiden wurde nach einiger Zeit mitgeteilt, sie hätten sich nicht infiziert. In der ersten Szene der Folge entdeckt Vaughn Blut unter seinen Fingernägeln, was als erstes Anzeichen für den Virus gilt. Er reagiert nicht panisch, sondern ruft den Arzt der CIA an, dass er sich angesteckt hat. Statt zur CIA fährt er zu Irina, Sydneys Mutter, die sich zurzeit in CIA-Haft befindet. Irina bedankt sich bei Vaughn, dass er zuletzt für sie eingestanden ist, sodass sie ihm ihr Leben verdankt. Daraufhin meint Vaughn er hat dies nicht für sie, sondern für Sydney getan. Dies spiegelt wieder, dass Vaughn alles für Sydney tun würde, selbst das, was ihm zutiefst widerstrebt, da er Irina hasst. Vaughn will von Irina Informationen über den Virus und sagt ihr, er habe sich infiziert. Bevor Irina hilft, will sie, so gesehen als Bezahlung, wissen, was Vaughn für ihre Tochter Sydney empfindet.

Sydney sitzt derweil in Francies Restaurant und redet mit Will über seine Recherche zu Projekt Weinachten. Dabei wird deutlich, wie viel mehr Wissen als Will Sydney besitzt; außerdem sieht man zusätzlich die zunehmende Vermischung von Privat- und Berufsleben. Während des Gesprächs wird sie in die CIA-Basis gerufen, weil Vaughn bei Irina zusammengebrochen ist. Entsetzt über diese Neuigkeit geht Sydney zu Irina und erfährt von ihr, wo sie das Gegenmittel finden kann. An Sydneys Reaktion und Entschlossenheit ist zu erkennen, wie wichtig ihr Vaughn ist und dass sie direkt bereit ist, für Vaughn alles zu riskieren. Genauso wird sie auch als einzige, mögliche Retterin von Vaughn mit dem Auftrag der Beschaffung des Gegenmittels betraut. Dies stellt sie als eindeutige, alleinige Heldin dar, und somit als einzige, die das männliche Opfer retten kann.

Sydney muss sich von Vaughn verabschieden, da es sein könnte, dass sie nicht rechtzeitig zurückkommt. Sie lässt sich nicht von ihren Emotionen beherrschen, sondern macht ihm stattdessen Mut. Gleichzeitig nimmt Sydney Vaughn Blut ab, was zusätzlich beweist, dass sie auch diese eher medizinische Fähigkeit besitzt und somit ihr Spektrum an Fähigkeiten als weit gefächert dargestellt wird. Als Vaughn ihr gerade noch was sagen will, kollabiert er und wird weggebracht. Sydney bekommt leise von einer Krankenschwester eine Tarnung als Kollegin von Vaughn zugeflüstert. Daraufhin muss sie die Freundin von Vaughn trösten, obwohl sie eigentlich lieber selbst getröstet werden würde, doch sie zeigt sich gefasst und stark.

Jack erfindet für Sydney eine Tarngeschichte, um Sloane Sydneys Fehlen bei SD-6 zu erklären. Sloane hat derweil andere Probleme, da durch Sydneys erfolgreiche Gegen-aufträge SD-6 keine Erfolge mehr bei der Allianz vorzuweisen hat. Jack schlägt vor, einen gefangenen Agenten über Irinas Pläne zu befragen. Das macht Sloane dann sogleich folternder Weise.

Jack hilft Sydney bei Vorbereitungen für ihre rettende Mission. Sydney erhält Tauchausrüstung und eine Betäubungspistole; damit taucht sie zu Labor. Dort schießt sie auf zwei Wachen und tarnt sich mit einem gelben Schutzanzug, um sich unter die Arbeiter zu mischen. Durch diesen Schutzanzug wird sie ganz ungeschlechtlich dargestellt, die bloße Betäubung der beiden Männer hingegen schwächt das Bild ihrer Gewalttätigkeit.

Sydney wird selten ganz alleine gezeigt, da sie wie hier zum Beispiel Funkkontakt zur CIA-Basis hat. Die ermitteln für sie auch den Sicherheitscode, sodass sie ihr einen Teil der Arbeit abnehmen und als Gehilfen der Heldin gelten könnten. Ihr dortiger Vorgesetzter will, dass sie die Mission abbricht, da sie sonst entdeckt wird. Doch Sydney ist so verzweifelt, Vaughn dann möglicherweise nicht mehr helfen zu können, dass sie ihr Leben für ihn riskiert und den Befehl zum Abbruch missachtet. Einerseits wird dadurch ihre Heldeneigenschaft, das Leben anderer über ihr eigenes zu stellen dargestellt. Andererseits wird ihr eigener Wille inszeniert, indem sie selbst entscheidet, was sie für richtig und falsch empfindet und sich sogar Regeln und Befehlen widersetzt.

Nun ist sie doch auf sich alleine gestellt und muss besonders schnell handeln. Ihr immer wiederkehrender Feind Sark ist in dem Gebäude und wurde von dem Eingriff ins Sicherheitssystem informiert. Als Sydney das Gegenmittel hat und den Raum verlässt, muss sie zuerst einem Beschuss ausweichen. Dann kämpft sie gegen die Angreifer und bekommt so eine Schusswaffe. Sie versucht zu fliehen, doch wird in der Dekontaminierungsschleuse eingeschlossen. Aus einem sicheren Raum macht Sark sie darauf aufmerksam, dass die Flüssigkeit aus den Düsen über ihr ihren Anzug auflösen wird, genauso wie ihre Haut. Sydney macht kurzen Prozess und schießt eine Salve auf Sark, allerdings ist der hinter kugelsicherem Glas verschanzt. Diese Szene stellt dar, wie schnell Sydney doch bereit wäre, ihren Gegner zu erschießen, womit wiederum Gewaltbereitschaft bewiesen wird. Die Drohung von Sark, die Flüssigkeit erst abzustellen, wenn sie einer Zusammenarbeit mit ihm einwilligt, wirkt wie eine Folter, da körperliche Unversehrtheit angedroht wird. Zusätzlich symbolisiert Sarks Wunsch nach Zusammenarbeit, dass Sydneys Fähigkeiten selbst bei ihren Feinden geschätzt werden. Sie muss versprechen, für Sark Sloane umzubringen, dann würde sie überleben und gleichzeitig das Gegenmittel für Vaughn erhalten. Einerseits ist dieser Handel genau das, was sie immer wollte - Rache an Sloane nehmen - doch andererseits droht so ihre Tarnung bei SD-6 aufzufliegen, ohne dass die Allianz zerstört ist.

In der nächsten Szene wird Sydney dekontaminiert. Es findet ein Kameraschwenk statt, der entlang ihres nackten Körpers führt, welcher von Personen abgeschrubbt wird.



Abb.15: Darstellung sexualisierender Kameraschwenk (*Alias*)

Die dekontaminierenden Personen können keinem eindeutigen Geschlecht zugeordnet werden, da sie Schutzanzüge tragen, sodass sie ihrerseits kein Begehren vermitteln. Zusätzlich verdecken diese Personen kurzzeitig ihren Körper, sobald die Kamera, bei dem Kameraschwenk, den prekären Genitalbereich erreicht. Doch dadurch, dass sie vollkommen nackt zu sein scheint und ihre Brüste nur mit den Händen bedeckt, werden besonders bei männlichen Zuschauern die Fantasien geweckt und ein genauer Blick ermöglicht, was auch durch die Kameraführung dargestellt wird. Zugleich wird eine minimierte Farbgebung, bis hin zu schwarz-weiß verwendet, die das Bild noch trister und außerdem fotografieähnlich erscheinen lassen, was die Sexualisierung noch mehr hervorhebt. Selbst Sydneys Gesichtsausdruck ist dies als bewusste Erniedrigung anzusehen. Ihre Haare hängen durch das Duschwasser nass, wie ein Vorhang, seitlich ihres Gesichts runter und ihre Miene wirkt beleidigt. Es wird deutlich, dass sie diese Sexualisierung und Erniedrigung nur widerstandslos erträgt, da ihre Kooperation verlangt wird, um das Gegenmittel für Vaughn zu erhalten, womit sie Vaughns Rettung näher kommt, was diese Szene etwas legalisiert.

Sydney muss sich vor ihrem Vorgesetzten der CIA verteidigen und ihren starken Willen begründen, Sloane zu ermorden. Sie weist auf ihre starke Beherrschung hin, Sloane bis jetzt noch nicht aus Rache umgebracht zu haben, da Mord aus Sicht der Guten eine falsche Tat wäre. Doch sie macht erneut verbissen deutlich, dass sie für Vaughns Rettung alles unternehmen würde. Demnach wird klargestellt, dass sie auf alle Fälle zu den Guten gehört und nur auf geplanten Mord zurückgreifen würde, wenn es keinen anderen Weg gäbe. Gleichzeitig wird dargestellt, dass sie nicht davor zurückschreckt, zu handeln und gegen ihre Vorgesetzten Widerstand zu leisten. Sie streitet wild entschlossen mit ihrem Vorgesetzten und will sich von ihm, egal ob er männlich, weiblich oder ihr Chef ist, nichts sagen lassen. Der Einzige, der sie beruhigen kann, aber auch nur, weil er sie unterstützen will, ist ihr Vater. Dadurch wird erneut ihre Tochterrolle erwähnt, die ihr nach dieser harten Auseinandersetzung wieder ihre Weiblichkeit verleiht.

Sydney und Jack handeln daraufhin auf eigene Faust und ordnen sich so weder ganz den Guten, noch den Bösen zu, wobei ihre Bereitschaft Regeln zu brechen gezeigt wird.

Während der ganzen Zeit wird immer wieder Will gezeigt, der weiter recherchiert und einen Betrug bei Intelligenztests feststellt. Er findet heraus, dass über fünf Millionen Kinder an Projekt Weihnachten teilgenommen haben.

Derweil bekommt Sloane nichts aus seinem Folteropfer heraus und als das Opfer nur noch von der Liebe zu seiner Ehefrau schwärmt, wirkt Sloane angewidert von solch einer Emotion und lässt das Opfer umbringen. Durch diese noch einmal kurz gezeigte Szene wird Sloane als eindeutig böse eingestuft und Sydneys Vorhaben ihn zu ermorden wird legitimiert, sodass Sydney durch diese Tat nicht als böse verurteilt wird.

Als Jack Sydney die erforderlichen Informationen über Sloanes Aufenthaltsort gibt, erwähnt Sydney ihre Unsicherheit, ob es das Richtige ist, was sie vorhat. Jack sagt, sie hat die Wahl, und macht sie darauf aufmerksam, dass sie jemanden mit voller Absicht töten wird. Er stellt auch den Unterschied dar zwischen Notwehr, aus welcher heraus sie bis jetzt immer gehandelt hat, und einem vorsätzlich begangenen Mord. Die Entscheidung für diese Art von Mord würde Sydney jedoch besonders als entschlossene und starke Frau darstellen und das Bild der ständigen Notwehr beseitigen. Jack macht Sydney den Vorwurf, dass sie, vor dem Erscheinen ihrer Mutter, niemals an eine solche Möglichkeit gedacht hätte. Demnach werden Rückschlüsse von Sydneys bevorstehendem Verhalten auf das Verhalten der als Femme

Fatal bekannten Irina gezogen. Diese sollen verdeutlichen, dass in Sydney auch eine solche böse Seite stecken kann.

Sloane hält sich in Tokio auf und wird von als Geishas gekleideten Frauen massiert. Um sich dem anzupassen, ist Sydney als Geisha maskiert, allerdings mit einem strahlend pinken Kimono, sodass besonders die Weiblichkeit betont wird. Wobei die symbolische, weibliche Jungfräulichkeit der Geisha als Kontrast zu Sydneys maskulinen und brutalen Mordvorhaben gesehen werden kann.

Sie steht im Funkkontakt mit Sark, der ihr Anweisungen gibt. Als er ihr Glück wünscht, beschimpft sie ihn, was ihren unterdrückten Widerstand gegen ihn darstellt. Unterwegs zu Sloane fällt sie allerdings jemandem auf; daraufhin schlägt sie zwei Männer bewusstlos. Das stellt wiederum ihre Entschlossenheit und Gewaltbereitschaft dar, doch sie tötet diese Männer nicht. Ihre Tarnung ist so gut, dass Sloane sie nicht erkennt, als sie die Masseurin ablöst, was wiederum die Wichtigkeit von Sydneys Maskeraden widerspiegelt. Es scheint Sydney einige Überwindung zu kosten, den nackten Oberkörper von Sloane anzufassen, geschweige denn zu massieren. Doch sie überwindet sich und Sloane erzählt ihr seine Sorgen, im Glauben sie würde ihn nicht verstehen. Als er ihr von seinem Folteropfer erzählt, der seine Frau liebte und dann sagt, dass er seine eigene Frau auch geliebt hat, aber sie umbringen musste, sticht Sydney ihm eine Nadel mit einem Serum in den Nacken. Sie spielt die panische Angestellte, die um Hilfe ruft, woraufhin sie von Sark, der alles über Funk mitgehört hat, ein ernst gemeintes Lob erhält. Hier wird deutlich, dass die starken Frauen oft für ihre Arbeit gelobt werden, wobei sie hier sogar von ihrem Feind gelobt wird.

Für Sydneys erfolgreiche Arbeit erhält sie von Sark das Gegenmittel für Vaughn. Allerdings findet dieser Austausch entfernt zwischen Jack und einem Kontaktmann statt, sodass Sydney es sich nicht durch bloßes Angreifen beschaffen kann. Sarks Bemerkung, dass es nett war, mit ihr zusammenzuarbeiten, löst bei Sydney anscheinend erst die Erkenntnis über das aus, was sie soeben getan hat. Ihr Gesichtsausdruck und die Bemerkung machen den Zuschauer darauf aufmerksam, dass sie mit dem Bösen kooperiert hat. Sie hat ein Menschenleben für ein anderes eingetauscht, wobei ihre Gefühle einen wichtigen Entscheidungsträger darstellten. Allerdings hat sie dies getan, um in erster Linie einen Menschen zu retten und nicht, um einen zu vernichten, wodurch das Heldenbild und weniger das Schurkenbild geprägt wird. Hinzu kommt noch, dass Sloane gar nicht wirklich umgebracht wird, sondern Sark ihn nur für seine Zwecke nutzt. Durch Sloanes Überleben wird Sydneys Bild wieder von dem Bösen bereinigt, dennoch bleibt die gewollte Tat als solches bestehen und stärkt ihr Bild als starke Frau.

Als Vaughn gesund aufwacht, nimmt nicht Sydney die Rolle der besorgt auf seine Genesung wartenden Frau ein, sondern Jack wartet auf sein Aufwachen. Jack verkündet Vaughn, Sydney habe ihn durch die Beschaffung des Gegenmittels gerettet und dafür Sloane töten lassen. Vaughn zeigt jedoch keine Emotion des üblichen geretteten Opfers. Währenddessen kehrt Sydney zurück zu SD-6, geht an Sloanes leeres Büro vorbei, findet ihn jedoch in dem Besprechungsraum vor. Ihre Überraschung, ihn lebend vorzufinden, schafft sie schnell zu überspielen. Dies deutet darauf hin, dass sie das Prinzip der Maskeraden bereits auf ihr persönliches Selbst übertragen hat und jederzeit darauf zurückgreifen kann.

Sloane stellt Sydney Sark vor, der erfreut zu sein scheint, sie wieder zu sehen. Sark eröffnet Sydney, als sie allein sind, Sloane wiederbelebt zu haben, um ihm dann bezüglich Rambaldi seine Kooperation anzubieten. Dadurch wird er zu einer zusätzlichen Gefahr für

Sydney, da er über ihr doppeltes Spiel Bescheid weiß. Außerdem findet so eine ständige Erinnerung an ihre außerplanmäßige Tat statt und somit auch an die mentale Fähigkeit jemanden gewollt zu ermorden.

Vaughn geht zu Irina; obwohl er eigentlich noch im Rollstuhl sitzt, läuft er den Rest. Das beweist seinen Stolz, aber auch, dass er zu seinem Wort steht. Irinas Aussage, sie hätte nicht wegen ihm geholfen, zeigt, dass sie doch Emotionen für Sydney hegt. Vaughn sagt, durch Sydney wäre sein Leben schöner, aber auch schwieriger geworden. Erst Irina muss ihn darauf hinweisen, dass er und Sydney nicht nur Verbindungsmann und Agentin sind, denen eine Beziehung verboten ist, sondern dass sie auch Mann und Frau sind, bei denen so was wie Liebe schon mal vorkommt.

Als Vaughn zurück zur CIA kommt, wartet Sydney auf ihn. Er umarmt sie und bedankt sich für die Rettung. Vaughn stellt fest, dass Sydney seiner Freundin begegnet ist. Er hatte ihr mal gesagt, sie seien getrennt gewesen, Sydney will jedoch nicht hören, warum sie wieder zusammen sind. Dies nimmt Sydney vorerst ohne eine eifersüchtige Reaktion hin, was wiederum ihre Beherrschung und Stärke beweist. Sie verabschiedet sich und Vaughn lässt sie gehen. Doch dann läuft er ihr nach, erreicht sie aber nicht mehr, sodass es nicht zu einem klischeehaften Ende kommt.

Diese Episode dient als Beispiel für die Episoden, wo Sydney Männer rettet. Hier nimmt Vaughn als Mann die Opferrolle ein und Sydney übernimmt als Frau die heldenhafte Rettung. Allerdings bekommt sie nicht wie üblich eine Belohnung dafür, sondern muss auf die entsprechende Belohnung einige Episoden bzw. bis zum Ende der Serie warten. In der Episode sieht man, dass die Probleme und Vorgehensweisen der anderen Figuren, sofern sie Sydney in indirekter Weise betreffen, auch stark dargestellt und als Nebenhandlungen inszeniert werden. So bleibt Sydney für die Zuschauer nicht die einzige Bezugsperson, aber doch die Hauptperson. Es wird jedoch besonders betont, dass Sydney ihre Talente beherrscht, speziell das Talent, in verschiedene Maskeraden zu schlüpfen und dabei Erfolg zu haben, indem sie hier oft von ihrem Feind Sark gelobt und bewundert wird. Sydney wird in dieser Episode eindeutiger Sexualisierung ausgesetzt, für die sie sich im Nachhinein nicht rächen kann. Allerdings wird auch bewiesen, dass sie zu bewusstem Mord fähig ist, Befehle absichtlich missachtet, ihren eigenen Willen hat und eine böse Seite in ihr steckt.

4.3 Analyse zur Serie *Alias* Staffel 4 / Episode 8 „Echos“

Zum Anfang dieser Episode erlebt man Sydney mal ganz privat mit ihrer Halbschwester Nadia bei sich zu Hause. Sie bereiten sich aufs Frühstück vor, tragen bequeme, legere Kleidung und unterhalten sich über Männer. So wird verdeutlicht, dass Sydney auch ein Privatleben hat. Sie hat nun eine Schwester, mit der sie sich, wie mit einer besten Freundin, über Frauenangelegenheiten unterhalten kann. Doch dann wird direkt wieder auf das Berufsleben hingewiesen, als beide per Handy zur Arbeit gerufen werden.

Nachdem Nadia vor Sydney von Erik Weiss, einem Kollegen und Freund von Sydney, geschwärmt hat, schwärmt in der nächsten Szene Weiss vor Vaughn von Nadia. So werden „Frauengespräche“ nicht nur als Eigenschaft von Frauen definiert, sondern auch Männern zugeordnet.

APO hat einen Auftrag erhalten, weil speziell Sydney besondere Kenntnisse dazu besitzt. Diese Kenntnisse belaufen sich darauf, dass Sydney ihre tot geglaubte Erzfeindin und Rambaldi-Anhängerin, Anna Espinoza sehr gut kennt und Anna nun erneut aufgetaucht ist. Das Sydney hauptsächlich mit dieser Sache beauftragt wird, regelt erneut ihren Heldenstatus. Jack übernimmt für einige Zeit die Leitung von APO und tätigt eine Anmerkung, dass jegliche Art von Gewalt, die Sydney anwendet, der Geheimhaltung unterliegt. Dadurch wird auf Sydneys freie Wahl von Gewalt hingewiesen, sodass sie selbst in diesem Bereich eigene Entscheidungskraft hat und keinen Grenzen unterliegt. Gleichzeitig hebt es den Faktor der Gewaltanwendung hervor, die als mehr maskuline Eigenschaft gilt.

Sydney und Nadia gehen zusammen Mittag essen. Dort erzählt Sydney ihr von Anna Espinoza und ihren Wunsch, Anna zu töten. Nadia erzählt von einer damaligen Vision, wo Sydney und Nadia gegenseitig auf sich zielen und sie Sydney erschießt. Sydney fasst diese Vision gefasst auf, da genau daran die Rambaldianhänger glauben, nämlich dass Sydney und Nadia sich eines Tages bekämpfen werden und nur eine überlebt. Allein solch eine Erwähnung von Denkweisen könnte widerspiegeln, dass es nur eine Heldin in diese Serie geben kann und somit eine gewisse unausgesprochene Konkurrenz zwischen ihnen entsteht.

Sydney wird in dem Restaurant zum Telefon gebeten, Anna Espinoza spricht mit ihr, denn inzwischen sitzt Anna neben der ängstlich wirkenden Nadia. Da sie Sydney als gefährlich einschätzt, hat sie sechs Scharfschützen postiert, die zu ihrem Schutz auf Sydney zielen. Anna entführt Nadia und erpresst so Sydneys Kooperation. Demnach wird Sydney besonders bei ihren Feinden als gefährlich eingeschätzt, sodass Sydney als besonders stark dargestellt wird. Allerdings wird hier erneut auf Sydneys Schwachpunkt hingewiesen, welcher ihr Privatleben darstellt bzw. die Personen, die ihr lieb sind. Nadia wird vor Sydneys Augen entführt und Sydney so als zeitweise machtlos gezeigt.

Der Deal mit Anna besteht darin, dass Sydney sich als Anna Espinosa ausgibt, um ein Paket zu besorgen. Als Gegenleistung soll sie Nadia zurückerhalten. Der für den Kontaktmann gedachte Erkennungssatz „Für mein Haar ist diese Jahreszeit einfach furchtbar“ spiegelt ironischer Weise typisch weiblich geltende Präferenzen wider, die hier eigentlich keinesfalls eine Rolle spielen. Sydney sagt, sie ist zu allem bereit, was einerseits ihre Entschlossenheit aufzeigt, andererseits ihre gefühlsbedingte Abhängigkeit von Personen aus ihrem Privatleben. Daraufhin soll sie innerhalb von vierzig Minuten einen Mann ermorden, dazu einen Fotobeweis und seinen Finger mitbringen, um dafür das gewünschte Päckchen zu erhalten. Der Mann, den sie umbringen soll, stellt sich nach Recherchen als ein hochrangiger Verbrecher heraus, der Prostituierte besonders bevorzugt. Das erkennt Sydney als ihre Chance und reißt sich gekonnt ihre Kleidung zu einem knappen Schwarzen zurecht und streicht sich die Haare streng an den Kopf. Bei dieser Vorbereitung wird jedoch keine speziell betonende Kameraführung eingesetzt, sodass hier zuerst keine Sexualisierung stattfindet. Sie scheint sich nicht zu zieren, sich als Prostituierte auszugeben und erneut wird die Wichtigkeit ihrer Maskeraden betont.

Sydney umwirbt gekonnt ihr Opfer und lockt es auf ihr Zimmer. Sie sexualisiert sich selbst und nutzt diesen Aspekt für sich aus. Auffallend ist jedoch, dass ihr Opfer nicht Sydneys Brüste oder ihren Po begehrt, sondern ihre Arme und nur diese anfasst. Genauso wenig wird die Kamera in diesem Moment sexualisierend eingesetzt. So wird die Sexualisierung nur minimal ausgeschöpft und eher die Brauchbarkeit der Sexualisierung

betont. Vielmehr wird der Fortgang durch das veränderte Verhalten Sydneys, sowie das Eingreifen von Vaughn und Dixon, unterbrochen.

Sydneys Opfer fleht sie an, ihn zu verschonen, dabei hat Sydney gar nicht vor, ihn umzubringen, obwohl er ein eindeutiger Krimineller ist. Durch diese Vermeidung des Ermordens wird dem Zuschauer Sydneys Arbeit für die gute Seite versichert und Sydney besser als Anna dargestellt. Dazu kommt noch, dass nicht sie es ist, die den Finger abschneidet, sondern Vaughn. Sydney nimmt den Finger und das Foto mit einer aufgeschminkten Einschussstelle am Kopf des Opfers. Dies liefert sie dem Kontaktmann, der daraufhin begeistert ist von ihrem Können, was erneut ihre gute Leistung betont.

Währenddessen passt Anna auf Nadia auf und stellt fest, dass sie Angst hat. Anna bezeichnet Sydney als Fluch, weil alle, die Sydney gern hat, dafür bezahlen müssen. Diese Ansicht betont erneut, dass es Schwierigkeiten bereitet, einem Actionhelden ein Privatleben zu genehmigen. Nadia weint vor Angst, was ihr Frauenbild im Gegensatz zu Sydney schwächer erscheinen lässt. Anna brennt Nadia ein Brandmal ein, um sich an Sydney zu rächen und Sydney immer daran zu erinnern, wer die Bessere ist. Dadurch wird Nadia zusätzlich nur als Übermittlerin für die eigentlich wichtige Frau genutzt und somit ihr Status als Nebenfigur gestärkt.

Das Päckchen, was Sydney erhalten hat, enthält einen hochgefährlichen Sprengstoff, den Jack nicht Anna überlassen will, sondern nur ein Duplikat. Sydney setzt sich dafür ein, den Handel dennoch korrekt auszuführen, was bedeutet, sie würde das Leben tausender Menschen riskieren, um einen ihr wichtigen Menschen zu retten. Diese Entscheidung ist ganz unheldenhaft und widerlegt das klassische Heldenmuster, wodurch sie leicht von dem Heldinnen-Bild abweicht. Nachdem Sydney wieder in ihre Tochterrolle geschlüpft ist und ihren Vater bittet, ihr ihren Willen zu geben, gibt Jack nach und überlässt ihr das echte Päckchen. Demnach nutzt sie bewusst ihre Rolle als Tochter zu ihren Gunsten aus.

Die Übergabe soll in einer Boutique in Beverly Hills stattfinden. Was an sich wieder einen ironischen Bezug zur Weiblichkeit herstellt. Sydney übergibt Anna ihre Handtasche mit dem Päckchen darin und erhält einen Schlüssel fürs Auto, in dem Nadia sich befindet. Als Anna Sydney jedoch über die Wange streichelt, verliert Sydney die Beherrschung und boxt Anna ins Gesicht. Diese Reaktion beweist, dass Sydney sich nicht alles gefallen lässt, sondern irgendwann Widerstand leistet und ihre Gewaltbereitschaft bis jetzt nur unter Kontrolle hatte.



Abb. 16: Kampf in Boutique (*Alias*)

Sydney und Anna kämpfen ausgelassen, was in der ruhigen Boutiqueatmosphäre surreal erscheint, und zusätzlich noch durch eine seichte, harmlose Musik unterstützt wird. Sie zerstören den ganzen Laden und schlagen nebenbei Sicherheitsmänner nieder. Das stellt ihre enorme Stärke im Vergleich zu den männlichen Sicherheitsangestellten dar und im Gegensatz dazu ihre ebenbürtige Stärke untereinander. Mittlerweile hat jeder wieder seinen alten Gegenstand, die Handtasche bzw. den Schlüssel. Als ein Sicherheitsmann einen Notruf übermittelt, wird die gerade siegende Sydney von Anna abgebracht und wieder in die

Realität zurück gerufen. Sie besinnt sich ihrer weiblichen Rolle und sagt „Ich lass ihr die Bluse“. Ganz darauf bedacht die Fassung zu bewahren tauschen sie daraufhin erneut den Schlüssel und die Handtasche und verlassen die Boutique. Diese Bemerkung passt zwar eindeutig an den Ort des Geschehens, aber genauso eindeutig nicht zu den beiden Frauen. Durch die harten Kampfszenen wirken sie stark und teilweise maskulin, was noch durch ihre Anzugähnliche Kleidung unterstützt wird. Um diesen Eindruck zu schwächen, oder zu widerlegen, werden sie durch den Ort und die Bemerkung als eindeutig weiblich definiert. Zusätzlich macht diese Bemerkung durch Parodie auf das Frauen betreffende Vorurteil aufmerksam, dass für Frauen shoppen das Wichtigste ist und sie für Kleidung morden würden.

Sydney befreit ihre vor Angst weinende Schwester und wird von ihr zum Dank umarmt. Als Sydney Nadia nach der Rettung wieder zu APO bringt, wird Nadia von Eric Weiss und ihrem Vater Sloane glücklich empfangen. Daraufhin danken sie Sydney für die Rettung, bei der diese beiden männlichen Figuren keine Macht besessen haben und somit das Heldentum von Sydney akzeptieren.

Während der Zuschauer sieht, dass Sydney Erfolg hatte, geht der Plan von ihren männlichen Kollegen Sark betreffend schief; sie werden von Sark zum Narren gehalten. Dadurch wird Sydney ihren männlichen Kollegen überlegen dargestellt.

Sydney schlägt Jack vor, ein Treffen zu überwachen, wo möglicherweise Anna erneut auftaucht. Jack will Nadia mit ihr schicken, doch gleichzeitig tadelt er sie für ihr, wie er sagt, unprofessionelles, kampflustiges Verhalten in der Boutique. Dadurch wird erneut ihre Tochterrolle hervorgehoben. Sydney gesteht Jack ihren Fehler ein, Anna, die das Päckchen nicht kontrolliert hat, keine Fälschung des Sprengstoffs gegeben zu haben und entschuldigt sich dafür. Dieses Eingestehen von Fehlern, genauso wie die Tatsache, dass sie überhaupt Fehler macht, macht sie menschlicher.

Sydney und Nadia befinden sich am Ort zur Überwachung von Annas Geschäften. Nadia: „Wir sind früh dran.“ Sydney: „Tja, wer sagt denn, dass Frauen nicht pünktlich sein können.“

Hier wird erneut mit etwas Ironie eine Bemerkung zum Frauenvorurteil getätigt. Dadurch wird Aufmerksamkeit drauf gelenkt und das Vorurteil bewusst widerlegt.

Sie entdecken Anna, werden aber von einem Komplizen aus dem Hinterhalt überrascht. Sydney jagt Anna, während Nadia gegen den Komplizen kämpft. Sie symbolisieren so ein harmonisches, ausgeglichenes Frauenteam. Nadia besiegt ihren Gegner mit dem Messer in seiner eigenen Hand. Indem sie immer wieder nachsticht, foltert Nadia ihr Opfer, um vor seinem Tod noch Informationen zu erhalten. Durch diese Aktion wird auch Nadia als stark definiert, trotz ihrer vorher gezeigten Schwäche. Sie nimmt sich eine Waffe und will zusätzlich Anna jagen. Sydney und Nadia begegnen sich unbewusst und zielen auf einander, im Glauben der jeweils andere wäre Anna. Als die Erkenntnis kommt, wollen sie sich umarmen, doch Anna schießt Nadia in den Rücken. Sydney kniet sich zu Nadia, weint fast und lässt Anna entkommen. Die Episode endet mit einem Spannungshöhepunkt (bzw. Cliffhanger).

Bei dieser Episode werden besonders einige Vorurteile bezüglich Frauen parodiert und widerlegt, oder zumindest wird darauf aufmerksam gemacht. Gleichzeitig wird so die allgemeine Weiblichkeit und das weibliche Verhalten als eine Art Maskerade dargestellt.

Diese Episode ist besonders beispielhaft für Sydneys Umgang mit Frauen. Einerseits kämpft sie hier gegen ihre hartnäckigste und schlimmste Feindin, Anna Espinosa. Andererseits stellt Nadia für sie eine beste Freundin, eine Schwester und eine Kollegin dar, mit der sie ein

gut funktionierendes Frauenteam bildet. Allerdings wird Sydney in dieser Episode stärker als Nadia definiert und als die klare Heldin, da sie Nadia rettet, die besonders zum Anfang als ängstliches Opfer inszeniert wird. Wohingegen Nadia an sich auch selbst als stark dargestellt wird, indem sie Gewaltbereitschaft und Entschlossenheit zeigt, während sie einen Menschen foltert.

Sydneys Heldentum bekommt jedoch eine Einschränkung, indem ihr Nadia, als ihre Schwester, in diesem Fall wichtiger zu sein scheint, als das Leben tausender anderer Menschen. Dadurch, dass sie Fehler macht und sich diese auch eingesteht, wird sie als menschlicher und nicht als übermenschlicher Held gezeigt.

Trotz der Tochterrolle, die Sydney erneut einnimmt, wird auch ihre Stärke inszeniert. Ihr Bild als starke Frau wird demonstriert, indem sie entschlossen kämpft, schießt und gewaltbereit ist, sodass sogar ihre Feindin vor ihr Angst hat. Allgemein wird sie schon durch die Arbeit für APO zu einer neutralen Heldin, die weder einer konkreten guten, noch ganz der bösen Seite zugeordnet werden kann. Da APO sich nicht an Regeln halten muss, bekommt Sydney auch mehr Freiheiten, ihr starkes Frauenbild auszuleben.

4.4 Analyse zur letzten Folge der Serie *Alias* Staffel 5 / Episode 17 „Alle Zeit der Welt“

Zum Anfang der Folge ist Sydney als junges Mädchen in der Schule zu sehen, wo sie malen soll, was sie mal werden will, wenn sie groß ist. Sydney scheint die einzige zu sein, die nicht weiß, was sie werden will, und dann erfolgt der Umschnitt auf die erwachsene Sydney, die bewusstlos und halb erfroren im Schnee liegt. Das spiegelt wieder, dass sie sich als Kind nirgendwo zugehörig fühlte, nie ihren Weg wusste und letztendlich etwas ganz Anderes geworden ist, als alle anderen, eine einsame Heldin, die für die Weltrettung sterben würde.

Die nächste Szene zeigt das in die Luft gesprengte APO Hauptquartier. Sloane steht schnell als Übeltäter fest. Die Überlebenden sind Jack, ihr alter Kollege Dixon, der Techniker Marshall und ihre neuere Kollegin Rachel. Jack versucht seiner Vaterrolle nachzukommen, indem er sich um Sydney sorgt, doch er kann sie nicht erreichen.

Inzwischen eilt Vaughn zu Sydneys Rettung in die vereiste, eingestürzte Höhle, sodass er das alte Bild des männlichen Retters in der Not übernimmt. Während seiner Wiederbelebungsversuche hat Sydney eine Erinnerung an ihre Vergangenheit. Sie handelt von dem Moment, als sie als Kind erfährt, dass ihre Mutter gestorben ist und ihr Vater ihr sagt, sie müsse jetzt ganz stark sein. Daraufhin erwacht Sydney wieder in der Gegenwart, was den Eindruck erweckt, diese Aufforderung stark zu sein habe sie wieder ins Leben zurückgeholt und somit auch einen indirekten Bezug zum starken Frauenbild herstellt.

Es erfolgt ein Umschnitt auf die Feinde Arvin Sloane, Kelly Peyton und Julian Sark, die für die Organisation von Raketenabschüssen ein Rambaldiartefakt bekommen haben.

Währenddessen versucht das überlebende Team von Sydney mit notdürftigen Mitteln, die Pläne von Sloanes Team zu vereiteln. Gleichzeitig erreicht Jack der Anruf von Vaughn, dass Sydney den Umständen entsprechend wohl auf ist, was Jack erleichtert hört.

Sydney schwelgt gedankenverloren in Kindheitserinnerungen an die Zeit nach dem Tod ihrer Mutter, wo ihr Vater sie dabei entdeckt, ein dreidimensionales Turmpuzzle zu lösen. Er erklärt ihr, dass dies als Test genutzt wurde, um die wenigen Leute zu finden, die überdurchschnittliche Fähigkeiten in dreidimensionalem Denken haben; gleichzeitig gesteht er, dass er das nicht kann und sie deshalb ein ganz besonderes Mädchen sei. Dies stellt die Heldin erneut als etwas Besonderes und Besseres dar, genauso wie überdurchschnittlich intelligent, sogar intelligenter als die vorhandenen männlichen Figuren. Dies zieht eine Stärkung ihres Frauenbildes nach sich, aber auch den Aspekt des Alleinstellungsmerkmals.

Im Gespräch mit Vaughn wird eine riesige Schnittwunde an Sydneys Hals sichtbar, die nicht nur ihr Schönheitsbild zerstört, sondern zusätzlich abstoßend wirkt. Vaughn näht die Wunde ohne Betäubung, wobei Sydney kein offenes Zeichen von Schmerz zeigt. Stattdessen liefert sie ein Ergebnis zum weiteren Vorgehen gegen Sloane. Die Wunde und ihr lässiger Umgang damit betont nochmals ihre Stärke und durch die medizinische Versorgung der Wunde nimmt Vaughn die weibliche Rolle im Vergleich zu ihrer Heldenrolle ein.

Sydneys Plan wird von ihrem Team genau so befolgt, sodass sie als Anführerin erscheint. Zusätzlich sind sie durch Sydneys Plan erfolgreich und bekommen Kelly Peyton zu fassen, die mit Sloane zusammenarbeitet. Sydney verhört Peyton, wobei sie nicht zimperlich oder freundlich erscheint, sondern kalt, entschlossen, hart und erbarmungslos, was wiederum ihr Bild der starken Frau festigt. Sie weiß, dass Peyton genauso trainiert ist wie sie selbst, verschiedenen Foltermethoden zu widerstehen, doch sie nutzt das Wissen von Rachel, Peytons damaliger besten Freundin, über Peytons schlimmste Angst, der Angst vor Schlangen. Dadurch wird das Vorhandensein von besten Freundinnen, die alles über einen wissen, was bei *Buffy* positive Anwendung findet, hier als Nachteil dargestellt. Genauso wird die hauptsächlich als weiblich geltende Angst vor Schlangen demonstriert. Sydney erfährt durch ihre Art der Folter, dass Sloane von dem Wiederaufbau der durch die Raketen zerstörten Städte profitieren will und er sich derzeit in der Mongolei aufhält. Dort fliegen sie direkt hin, sodass noch einmal der globale Tätigkeitskreis der Heldin verdeutlicht wird.

Es folgt ein Umschnitt auf Sydneys Vergangenheit als Studentin, wo sie mehr zukunftsorientiert denkt, statt auf Partys zu gehen. Francie empfiehlt der noch unentschlossenen Sydney Lehrerin zu werden, wie Sydneys Mutter, doch Sydney sagt, das wäre nur ein Sicherheitsnetz für sie. Dies versinnbildlicht erneut, dass sie für etwas Wichtigeres und Besonderes geschaffen ist. Daraufhin wird sie für SD-6 angeworben, was ihr Leben stark beeinflusst, ihre Bestimmung darstellt und sie zu einer starken Frau und Heldin werden lässt. Genau das wird auch durch die nächste Szene verdeutlicht, wo die gegenwärtige Sydney wie selbstverständlich eine Schusswaffe lädt und so das Bild der Schusswaffen gebrauchenden starken Frau andeutet. Gleichzeitig erklärt sie Rachel, dass sie nicht mehr mitmachen muss, worauf Rachel nun auch ihre Stärke beweist, indem sie beteuert, bis zum Schluss dabei zu bleiben.

Derweil betritt Sloanes Team eine Rambaldi-Ausgrabungsstätte. Hierbei wird einer der Feinde, Julian Sark, als eitel definiert, indem er nörgelt, dass seine teuren Schuhe schmutzig werden; die Eigenschaft gilt ursprünglich als feminin und verleiht ihm so eine empfindliche weibliche Seite. Hier werden demnach sogar den männlichen Feinden weibliche Eigenschaften zugeordnet, wodurch Sydney mehr Ambiguität verliehen wird.

Während Vaughn und Jack von Sark überwältigt werden, gelingt es Sydney, in die Ausgrabungsstätte zu Sloane vorzudringen. Sie bedroht ihn mit einer Waffe und unterbricht

das Rambaldi-Experiment, indem sie eine Kugel mit dem Namen „Horizon“ an sich nimmt. Gerade als sie „Horizon“ zerstören will, erscheint Sark mit den Gefangenen Vaughn und Jack.

Sydney muss nun eine Pattsituation bewältigen und mit Sloane verhandeln. Sie muss einen Ausweg finden, um ihrem Heldentum gerecht zu werden. Dabei will sie natürlich die Welt retten vor Sloanes Machenschaften, doch nicht das Leben ihrer Liebsten riskieren.

Sie entscheidet sich das Ganze heraus zu zögern, woraufhin Sloane auf ihren Vater schießt und sie zu ihm rennt, wobei sie „Horizon“ fallen lässt. Hier wird verdeutlicht, dass Gefühle und persönliche Beziehungen die Heldin schwächen, das wird jedoch gleich im nächsten Moment widerlegt und durch Stärke ersetzt. Denn als Sloane „Horizon“ greifen will, steht Sydney entschlossen auf und schießt ganze sieben Mal auf Sloane, ohne eine Miene zu verzeihen. Dies symbolisiert einerseits Sydneys Rache- und Gewaltbereitschaft, sowie den Gebrauch einer Schusswaffe, bei dem sie mit voller Absicht, ohne die Entschuldigung von Notwehr, einen Menschen umbringt. Direkt danach widmet sie sich wieder ihrem Vater, so als wenn nichts gewesen wäre.



Abb.17: Vergleich der Emotionen: Sydney emotionslos beim erschießen und weinend vor Sorge um ihren Vater (*Alias*)

Sloane fällt in eine Flüssigkeit vom Experiment und Sark hebt die fallen gelassene Kugel auf.

Es folgt erneut ein Rückblick, bei dem Sydney als Studentin fröhlich zu ihrem Vater kommt um ihm einen Teil der Studiengebühren zurückzuzahlen. Jack zeigt sich anfänglich stolz, doch als sie von ihrem neuen Job in der Bank erzählt, wird sein Stolz zu Wut und er verlangt, sie solle kündigen. Sydney ist verwirrt und meint, sie sei gut in dem Job und außerdem gar nicht zu ihm gekommen, um ihn um Erlaubnis zu fragen, sondern sie hätte sich längst für den Job entschieden. Daraufhin verlässt sie wütend den Raum und weint heimlich. Das spiegelt wider, dass ihr Vater sich schon früher um sie Sorgen gemacht hat, allerdings versteht sie diesen Aspekt erst später. Andererseits symbolisiert diese Situation auch Sydneys Entschlossenheit und Rebellion gegen die Tochterrolle, was beides wiederum für Stärke steht.

In der Gegenwart tragen Sydney und Vaughn den verwundeten und keuchenden Jack aus der Grabungsstätte. Vaughn ruft Hilfe und Sydney versorgt weinend ihren Vater. Hieran sieht man, dass bei Sydney besonders schwächende Emotionen auftreten, sobald Personen ihres Privatlebens betroffen sind. Vaughn kommt zurück und erzählt, dass Sloane und Sark für die Raketen einen Partner in Hong Kong haben. Dieser Partner ist Sydneys Mutter, Irina, sodass wieder einmal beide Eltern eine Rolle spielen; einer für die Guten, eine für das Böse. Jack will, dass Vaughn und Sydney Irina aufhalten; nun ist es Sydneys Aufgabe, sich um ihren Vater Sorgen zu machen, doch sie muss ihn im Stich lassen, um die Welt zu retten. Jack macht Sydney Mut - sie sei die einzige die ihre Mutter besiegen kann. Das hebt Sydneys Wichtigkeit als Heldin hervor und die Bedeutungslosigkeit der anderen Figuren. Er

sagt, er wollte nie, dass sie so etwas durchmachen muss, doch sie sei ein schwieriges kleines Mädchen gewesen, was viel zu ehrgeizig und zu stark war, als dass er sie davon hätte abbringen können das zu werden, was sie heute ist. Diese Erwähnung verdeutlicht, dass die starke Frau schon immer in ihr gesteckt hat, dennoch braucht sie jetzt Aufmunterung für den letzten Schritt, den Endkampf gegen ihre Mutter. Gefühlvoll verabschieden sie sich voneinander, sodass sie gehen und die Heldentat beenden kann.

Sydneys Mutter Irina beschließt inzwischen, die Raketen auf Washington und London abschießen zu lassen. Als sie von Sark das Artefakt „Horizon“ erhält, zeigt sie keine Emotionen über Sloanes Tod, obwohl sie eine Tochter mit ihm hatte. Dadurch wirkt Irina gefühlskalt und brutal, sodass Sydneys Vorhaben, sie aufzuhalten, vollauf legitimiert wird. Als Sydney den Raum betritt, hält Irina gerade die Kugel „Horizon“ in der Hand. Sydney macht Irina abfällig Vorwürfe, Sydneys Leben und das Leben ihrer Liebsten zerstört zu haben, um „Horizon“ zu erhalten.

Irina erwartet nicht, dass Sydney ihre Pläne versteht, da Sydney und sie sehr verschieden sind. Irinas Meinung nach hängt Sydney an naiven Idealen, wohingegen für Irina nur sie selbst und die Aneignung von Macht zählt. So wird die Gegenüberstellung von dem Guten und dem Bösen dargestellt, verkörpert durch Sydney und ihre Mutter. „Horizon“ soll Irina Macht verleihen und ewiges Leben, was durch Sloane bewiesen wird, der in der Rambaldi-Flüssigkeit regeneriert und erneut zum Leben erwacht. Irina sagt, sie hat Sydney ihre Tochter Isabelle geschenkt, in der Hoffnung sie würde sich daraufhin zurückziehen, damit sie keine Widersacherin mehr hätte. Da dies nicht eingetreten ist, steht fest, dass Sydney nicht in die typische Mutterrolle verkörpert, sondern ihr Heldenleben vorgezogen hat, um ihr Werk zu vollenden, wodurch sie ihre Stärke als Heldin, Frau und Mutter beweist.

Szenenwechsel auf Sydneys Start bei SD-6, wo Sloane sie gerade lobt, dass alle Beurteilungen zu Sydney beispielhaft sind, woraufhin sie befördert wird. Diese Tatsache deutet erneut auf Sydneys überdurchschnittliche Fähigkeiten hin. Sloane weist sie darauf hin, dass sie künftig immer mit Entscheidungen zwischen Leben und Tod konfrontiert wird, die ihr ganzes Leben beeinflussen können, sodass sie teilweise Opfer wird bringen müssen. Genau diese Aussage definiert einen Teil des Heldentums, sodass Sydney als eine Heldin definiert wird. Daraufhin meint Sydney entschlossen, dies und nichts Anderes sei ihre Bestimmung.

Letztendlich trifft es auch so ein. Es kommt zum Endkampf zwischen Sydney und ihrer Mutter. Sie kämpfen brutal auf Leben und Tod. Sydney wird gewürgt, verletzt im Gegenzug ihre Mutter und wird daraufhin fast von ihr erstochen. Als sie durch ein Fenster springen und erschöpft nebeneinander liegen bleiben, sagt Irina, dass es zu spät ist, die Raketen aufzuhalten. Sydney meint darauf stolz, dass sie nicht allein sei, woraufhin sie einen Teil ihres Heldentums an Vaughn abgibt und die Tat der Zusammenarbeit hervorhebt.

Vaughn überfällt Sark, bricht ihm dabei die Nase und als Sark ihm nicht den Abbruchcode für die Raketen geben will, schießt er ihm kaltblütig ins Bein. Er droht weiter zu schießen, bis Sark verblutet, oder den Code raus gibt. Sark gibt nach, die Raketen werden gestoppt, dafür lässt Vaughn ihn laufen und vertritt somit auch seinen Teil der männlichen Heldenrolle.

Sydney muss dagegen ihren eigenen Feind besiegen, denn Irina will sie nun endgültig vernichten. Irina beteuert Sydney ihre mütterliche Liebe, doch dabei schlägt sie brutal auf Sydney ein. Daraufhin wappnet sich Sydney und schlägt zurück. Irina ist durch den Schlag

auf ein Glasdach gefallen. Sie kann sich entscheiden, zu Sydney zurückzukehren und zu überleben, oder „Horizon“ zu erreichen und zu sterben. Irina entscheidet sich für „Horizon“, das Glas bricht und sie ist tot. Das stellt Irinas Wahl zwischen Mutterrolle und Macht dar; sie entscheidet sich für die Macht und muss dafür sterben. Da sie vorher schon die Rolle einer üblichen Femme Fatal eingenommen hat, war solch ein Ende, ohne Besserung ihrerseits, vorhersehbar. Zumal Irina der Heldin gegenüber gleichzeitig das Böse vertritt, was für den Erfolg vernichtet werden muss, wäre es auch kaum vermeidbar gewesen. Andererseits ist es auch ein herber Rückschlag für das allgemein geltende Frauenbild in der Serie, da Irina als Sydneys Mutter nach Macht strebte und dafür sterben muss. Sollte Sydney demnach einmal nach Macht streben, müsste sie das gleiche Schicksal erleiden, sodass dies auch als Warnung für Frauen verstanden werden kann, die zu sehr nach Macht streben.

Jack kommt im Gegenzug zu Irina in den letzten Sekunden seines Lebens seiner Elternrolle nach und schützt seine Tochter vor weiteren Einfluss von Sloane. Da Sloane unsterblich geworden ist, sprengt Jack sich, die Höhle und Sloane in die Luft, sodass Sloane für ewig unter der Erde gefangen ist und Jack folglich einen Heldentod stirbt.

Durch den Tod von Jack und Irina wird Sydney von der Tochterrolle entbunden. Vaughn kommt zu der verletzten und traurigen, fast weinenden Sydney aufs Dach und umarmt sie. So wird der Übergang von der Tochterrolle in die Rolle der geborgenen Ehefrau dargestellt. Gleichzeitig könnte es auch als Happy End gelten, da das Böse durch Sydney besiegt wurde bzw. die gerechte Strafe erhalten hat und Sydney so ein ruhiges Leben und einen Mann als Belohnung erhält.

Nach einem Umschnitt wird Dixon von Vaughn und der inzwischen recht groß gewordenen Isabelle freudig begrüßt. Dixon scheint bei der CIA aufgestiegen zu sein, während Sydney und Vaughn sich beruflich und privat zurückgezogen haben. Sydney lebt mit Vaughn und ihren zwei Kindern, Isabelle und dem kleinen Jack, glücklich in einem abgelegenen Strandhaus.



Abb. 18: Sydneys Happy End einer glücklichen Familie (Alias)

So entsteht der Eindruck von einer eigenen friedlichen kleinen Welt, in der Sydney mit deiner klassischen Zweikind-Familie lebt. Sydney freut sich auch Dixon zu sehen, doch in dem resultierenden Smalltalk wird nicht über die Weltrettung gesprochen, sondern übers Familienleben.

Dixon erklärt, dass er nicht nur gekommen ist, um sie wieder zu sehen, sondern weil er einen Auftrag im Außeneinsatz hat, für den er keinen passenden Argentinier hat, da Rachel zurzeit verdeckt ermittelt. Damit schließt er sofort aus, dass Vaughn gebraucht werden könnte, sondern ausschließlich Sydney benötigt wird. Dazu kommt noch, dass Sark darin

eine Rolle spielt, woraufhin Sydney Vaughn scherzhaft die Schuld zuweist, er habe Sark laufen gelassen. Dixon sagt, es ist alles vorbereitet, risikofrei, mit einer guten Tarnung, sodass es Spaß machen könnte, woraufhin Sydney meint, das sage er immer, wenn er wieder bei ihr ankäme. Daraus wird deutlich, dass Sydney ihren Job als Agentin für die Familie keinesfalls aufgegeben hat; sie verbindet Familie und Beruf wie jede gewöhnliche Mutter, nur in einem etwas außergewöhnlichen Stil. Zusätzlich werden so noch einmal die Hauptmerkmale, bestehend aus Maskeraden und Actioneinfluss, von Sydneys alltäglichen Missionen erwähnt. Sydney stellt fest, dass Spaß für Dixon bedeutet, sie rennt in Stöckelschuhen rum, während neben ihr Sachen explodieren. Daraufhin lachen alle, das Gespräch wird auf später verschoben und die Unterhaltung fällt wieder zurück auf vergleichbare Nichtigkeiten.

Isabelle hat derweil das Turmpuzzle für die Prüfung auf räumliches Denken gefunden. Sie baut es, wie Sydney damals, schnell zusammen und beweist damit, dass sie eindeutig Sydneys Nachfolgerin ist. Doch bevor ihr Können entdeckt wird, stürzt sie den Turm um und läuft fröhlich zu ihrer Mutter, was das Ende der Agentenlaufbahn in der Familie darstellen könnte. Als glückliche Familie gehen sie daraufhin am Strand entlang.

Zusammenfassend wird Sydney in dieser Folge ein letztes Mal eindeutig als Heldin definiert, deren Priorität die Weltrettung ist. Die anderen Serienfiguren der guten Seite werden zu Nebenhelden, indem sie befolgen, was Sydney sagt. Sydney wird einmal von der männlichen Figur Vaughn gerettet, wodurch ihr starkes Frauenbild geschwächt wird. In dieser Folge wird kein bisschen Sexualisierung verwendet, stattdessen wird Sydney mit Verletzungen gezeigt, die sie jedoch nicht in der Erfüllung ihrer Heldentaten behindern. Genauso wird sie mit Emotionen dargestellt, die sie jedoch überwindet, um als Heldin fortzufahren. Ihr Job wird, besonders durch die Rückblenden, als ihre Berufung definiert. Zusätzlich wird sie in diesen Sequenzen als überdurchschnittlich intelligent, stark und etwas Besonderes bezeichnet. Durch den bewussten Waffengebrauch, das Erschießen von Sloane und ihr Verhalten bei der Befragung wird Sydney als hart, gewaltbereit und stark definiert. Der konkrete Kampf gegen ihre Mutter könnte als der symbolische Kampf gegen das Böse in ihr selbst verstanden werden, aber auch als Kampf gegen das Tochterbild, was durch den Tod beider Eltern beseitigt ist. Von dem Tochterbild geht sie allerdings direkt in die klassische Mutterrolle über. Das Bild der traditionellen Mutter wird jedoch widerlegt, indem angedeutet wird, dass sie weiterhin als Agentin arbeitet.

5. Fazit

In der vorliegenden Arbeit wird deutlich, dass es viele Varianten gibt, die Frauenfiguren in US-amerikanischen Serien als stark zu definieren. Es fließen, wie vorher vermutet, sowohl männliche als auch weibliche Aspekte mit ein. Genauso gibt es immer Elemente, die den Charakter der Figur stärken und schwächen. Demnach wird die anfangs gestellte Frage nach der durchgängig als stark inszenierten Frau verneint, da die starken Frauen zwar überwiegend als stark inszeniert werden, aber dennoch Schwächen vorzuweisen haben.

Bei der Analyse der Beispielserie ist erkennbar, dass Sydney als eindeutige Heldin definiert und inszeniert wird. Sie steht entschlossen zu ihrem Heldinnentum und sieht ihre Prioritäten in der Weltrettung. Bei dem Versuch, ein normales Leben mit abenteuerlichen Heldentaten zu kombinieren, wird sie teilweise durch ihr Privatleben von ihren Heldentaten abgelenkt. Die Inszenierung des Privatlebens zeigt die eindeutigen Einflüsse der Soap Opera. Demnach stellt ihr Privatleben eine Schwächung dar und sorgt auch für die meisten schwächenden Aspekte, wie Emotionen, Familienleben, Beziehungen und Freundschaften. Gleichzeitig ist es jedoch auch eine Neuerung im Actiongenre, dem Helden ein Privatleben zu geben, und weckt Sympathien bei den Zuschauern. Die dadurch auftretenden Nebenhelden, die auch bei einem Team auftreten, tragen einerseits zur Schwächung ihres Heldinnentums bei, andererseits wird Sydney deswegen auch stärker als die Nebenhelden inszeniert, sodass dies zu einer Stärkung umgewandelt wird.

Eine Schwächung stellt für die Heldin Sydney auch die anfänglich oft gewählte Opferrolle dar. Allerdings wird diese verwendet, damit sie ihr entfliehen kann, um sich daraufhin als stark zu beweisen. Sie wird zwar ab und zu mal von Männern gerettet, zum Ausgleich rettet sie jedoch genauso auch die männlichen Figuren der Serie. Überhaupt wird Sydneys Umgang mit Männern und Frauen recht gleichberechtigt inszeniert. Sie hat Personen beider Geschlechter als Freunde, Feinde und Kollegen.

Sydney verkörpert die Tochterrolle, wobei sie rebellisch auftritt und vom Verhalten nicht immer zu dieser Rolle passt. Dennoch wird ihre Weiblichkeit dadurch verdeutlicht und als sie dieser Rolle entflieht, übernimmt sie direkt die Mutterrolle. So wird ihre Weiblichkeit immer eindeutig definiert. Allerdings wird sie auch in diesen Rollen als stark inszeniert. Auch als Mutter ist sie anfangs eine alleinerziehende Mutter, und selbst als sie eine klassische Familie gründet, scheint sie noch weiter als Agentin zu arbeiten. Sydney ist in diesem Sinne recht gut mit den anderen starken Frauen in den Hauptrollen zu vergleichen. Ihre Inszenierung kann teilweise alten Frauenrollen zugeordnet werden, allerdings werden diese Frauenrollen infrage gestellt, teilweise sogar widerlegt oder verändert. Bei nahezu jeder Serie mit starken Frauen kann es dazu kommen, dass Stereotypen in jeweils verschiedenen Bereichen durchbrochen werden. So wird darauf aufmerksam gemacht und damit verschiedene Ausgangspunkte für die Weiterentwicklung der Inszenierung angeboten. Selten werden jedoch vollkommen neue Frauenbilder erschaffen. Die Inszenierung der starken Frauen orientiert sich an den alten Frauenbildern, kombiniert diese mit dem heutigen Auftreten der Frauen in der Wirklichkeit und fügt dies dann zu einer veränderten Frauenrolle zusammen. Es wird kaum gelingen, etwas ganz Neues zu schaffen, aber teilweise ist es möglich, an manchen Stellen eine Erneuerung durchzubringen. Die Entwicklung einer neuartigen Inszenierung starker Frauen erfolgt stückweise. Neues setzt sich immer auch ein Stück weit aus Altem zusammen, sonst würde es sich nicht durchsetzen, weil es nicht akzeptiert wird.

Aber genau das ist der eigentliche Sinn eines neuen Frauenbildes, was durch die Inszenierung bezweckt wird. Durch diese stückweise Entwicklung, der Inszenierung starker Frauen, wird der Realität auch ermöglicht, dieses Bild der starken Frauen zu adaptieren oder wenigstens als Anregung zu nutzen. Allein schon die Diskussion über die mögliche Neuheit dieser Frauenbilder löst die Aufmerksamkeit und Auseinandersetzung mit dem Bild der starken Frauen aus, sodass sie indirekt eine Veränderung einleiten.

Selbst die stark kritisierte Sexualisierung findet nicht immer durchgehend statt, wenn Frauen als Heldinnen inszeniert werden. Bei der Beispielserie *Alias* hat die Analyse ergeben, dass diese teilweise einfach zu Sydneys Gunsten ausgenutzt wurde. Die Sexualisierung und übertriebene Weiblichkeit wird zum Teil als Maskerade inszeniert. Dadurch ist nie klar, ob denn nun wirklich das Bild der hier erwähnten starken Frau existiert, so wie man es gerade wahrnimmt.

Zusätzlich wird Sydney auch gezeigt, wie sie Fehler macht und Emotionen äußert, wodurch ihre Menschlichkeit hervorgehoben wird, was einen Bezug zur Realität herstellt.

Demnach werden die Aspekte der Inszenierung, die das Bild der starken Frauen schwächen, letztendlich durch eine Ergänzung der Inszenierung umgewandelt in stärkende Elemente.

Dementsprechend steht auch das Vorhandensein von Verletzungen sowohl für eine Schwächung, aber gleichzeitig auch für eine Stärkung des Frauenbildes. Wie in der Analyse klar wurde, bedeuten die Verletzungen, dass die starken Frauen kämpfen, Gewalt ausgesetzt sind und bis an ihre Grenzen gehen, aber nicht durch Unverletzlichkeit als übermenschlich erscheinen. Durch diese Verletzungen sind sie jedoch nicht so stark geschwächt, dass sie bei ihren Heldentaten eingeschränkt werden und deswegen keine Stärke verloren geht.

Um die starken Frauen als stark zu inszenieren, werden meist ihre Talente und Charaktereigenschaften besonders betont. So kommt bei der Analyse heraus, dass Sydney als karriereorientierte, junge, natürliche, intelligente Frau inszeniert wird. Gleichzeitig wird jedoch auch ihre Gewalttätigkeit dargestellt, da Sydney Waffen gebraucht und Menschen tötet. Allerdings wird bei diesen Eigenschaften eine Entwicklung gezeigt, dass im Laufe der Serie ihre Gewaltbereitschaft noch zunimmt. Ihr wird durch die Inszenierung ein eigener Willen gegeben und eine mögliche böse Seite. So werden, durch ihre Inszenierung, den meisten starken Frauen moderne, weibliche und männliche Eigenschaften zugeordnet. Demnach wird die anfangs aufgestellte Vermutung bestätigt, dass die Stärke der Frauen hauptsächlich durch eine Kombination von den Vorteilen beider Geschlechter inszeniert wird. Bei der Inszenierung sind sich die starken Frauen ihrer eigenen Stärke und Ambiguität sogar soweit bewusst, dass sie diese berechnend ausnutzen und variieren, was besonders bei dem Umgang mit Männern und der Maskerade auffallend ist.

Durch die Vermischung der Verwendung femininer sowie maskuliner Aspekte wird das rein binäre Konstrukt der Geschlechterzuordnung durchbrochen. So wird durch die starken Frauen die strikte Schwarz/Weiß-Zuordnung in die Kategorien der reinen „Männlichkeit“ und „Weiblichkeit“ nahezu unmöglich. Die starken Frauen liegen demnach in einem Grauwert und können weder definitiv zu den alten Frauenbildern, noch zum Duplikat männlicher Heldenbilder zugeordnet werden. Wie durch die Analyse erkennbar wird, lässt sich Sydney Bristow auch nicht konkret einer dieser binären Geschlechtszuordnungen zuteilen und gehört somit dem Frauenbild der starken Frauen an. Durch diese Inszenierung wird ein neues

Frauenbild erschaffen, was zugleich als Spiegel und Anregung für die Frauen in der Gesellschaft gesehen werden kann. Dies bedeutet jedoch nicht, dass keine Verbesserung des neuen Heldinnentums mehr möglich oder gar nötig wäre. Es wurden bei den meisten der hier erwähnten Heldinnen durch die Inszenierung noch Punkte offen gelassen, die verbesserungsfähig sind, da sie zu sehr in das alte Rollenmuster hineinrutschen. Demnach ist die jetzige Inszenierung der starken Frau nur ein erster Schritt zu einem gänzlich neuen Frauenbild.

Nach und nach nimmt zwar die Zahl der starken Frauen, die in einem gemischten Team arbeiten, zu, doch die alleinigen Heldinnen bleiben in der Unterzahl. Im September 2010 wird allerdings eine neue US-amerikanische Serie ausgestrahlt, die auf dem Film *Nikita* basiert. Die Heldin dieser Serie hat im Gegensatz zu der bereits erwähnten kanadischen Vorgängerserie (*La Femme Nikita*) keine blonden Haare und blaue Augen, sondern hat dunkle, allerdings weiterhin lange Haare.¹⁷⁰ Dies zeigt die ständige Weiterentwicklung der Inszenierung starker Frauen und dass dieses Frauenbild bis jetzt nicht nur eine Modeerscheinung darstellt. Selbst zu der noch nicht so weit zurückliegenden Beispielsreihe *Alias* gibt es Andeutungen über die Möglichkeit einer Wiederaufnahme der Serie¹⁷¹. Der bisherige Fortschritt der Inszenierung der starken Frauen von heute ist, aus der Sicht der Verfasserin, eine eindeutige Aufwertung. Allerdings ist die Weiterentwicklung der Inszenierung ein fortlaufender Prozess, der noch lange kein Ende erreicht hat, sodass noch mit Verbesserungen und Ausarbeitungen des starken Frauenbildes gerechnet werden kann. Demnach bleibt es spannend, welche Veränderungen bezüglich des Frauenbildes noch zu erwarten sind.

¹⁷⁰ www.cwtv.com/shows/nikita/ (Stand 18.07.2010)

¹⁷¹

http://www.eonline.com/uberblog/watch_with_kristin/b183148_this_alias_20_news_too_good_be_true.html#ixzz0u2bj8uTT - Link zum Artikel „This Alias 2.0 News Too Good to Be True?“ von Kristin Dos Santos vom 27.05.2010 (Stand 18.07.2010)

Literaturverzeichnis

Bücher

- Brown, Jeffrey A.: Gender, Sexuality, and toughness: The Bad Girls of Action Film and Comic Books. In: Inness, Sherrie A. (Hrsg.): Action Chicks. New Images of Tough Woman in Popular Culture, New York 2004, S. 47-74
- Christopher, Renny: Little Miss tough Chick of the Universe: Farscape's Inverted Sexual Dynamics. In: Inness, Sherrie A. (Hrsg.): Action Chicks. New Images of Tough Woman in Popular Culture, New York 2004, S. 257-282
- Cotta Vaz, Mark: Alias Declassified. The Official Companion. Oktober 2002
- Friedan, Betty: Der Weiblichkeitswahn oder die Selbstbefreiung der Frau. Ein Emanzipationskonzept. erweiterte Neuauflage, Hamburg 1984
- Georg, Robin: Goodwives, Karrierefrauen und andere Heldinnen. Frauenbilder in der Filmgeschichte Hollywoods, Würzburg 2007
- Greven, David: Throwing Down the Gauntlet: Defiant Women, Decadent Men, Objects of Power, and Witchblade. In: Inness, Sherrie A. (Hrsg.): Action Chicks. New Images of Tough Woman in Popular Culture, New York 2004, S. 123-152
- Günther, Silke. Lecke, Bodo (Hrsg.): Serienheldinnen multimedial. Beiträge zur Literatur- und Mediendidaktik. Band 13, Frankfurt am Main 2007
- Heineken, Dawn: The Warrior Women of Television: A Feminist Cultural Analysis of the New Female Body in Popular Media, New York 2003
- Henschel, Angelika: Jungfrau, Nympe, Femme Fatal. Zum Wandel des Frauenbildes im Männerfilm. In: Schlottau, Heike (Hrsg.): Schaulust, Frauen betrachten Frauenbilder im Film. Dokumentation der Evangelischen Akademie Nordelbien. Band 118, Bad Segeberg 1989, S. 19-37
- Herbst, Claudia: Lara's Lethal and Loaded Mission: Transponding Reproduction and Destruction. In: Inness, Sherrie A. (Hrsg.): Action Chicks. New Images of Tough Woman in Popular Culture, New York 2004, S. 21-46
- Hopfner, Carla. Haider-Pregler, Hilde (Hrsg.): Lara Croft und Charlie's Angels, Neue Heldinnen im Actionfilm. Blickpunkte. Band X, Wien 2005
- Inness, Sherrie A.: Action Chicks. New Images of Tough Woman in Popular Culture, New York 2004
- Katolnik, Swetlana: Freuds Konzeption zur Weiblichkeit. Akademische Schriftenreihe, Norderstedt 2008
- Lenzhofer, Karin: Chicks rule! Die schönen neuen Heldinnen in US-amerikanischen Fernsehserien. Cultural studies. Bd. 17, Bielefeld 2006
- Raschke, Petra. Lenssen, Margrit / Stolzenburg, Elke (Hrsg.): Frauen im Fernsehen: Dekorative Opfer. In: Schaulust: Erotik und Pornographie in den Medien. Schriftenreihe der Gesellschaft für Medienpädagogik und Kommunikationskultur in der Bundesrepublik e.V. Band 11, Opladen 1997, S. 77-90
- Röser, Jutta/ Kroll, Claudia: Was Frauen und Männer vor dem Bildschirm erleben: Rezeption von Sexismus und Gewalt im Fernsehen. Düsseldorf 1995

- Ross, Sharon: "Tough Enough": Female Friendship and Heroism in *Xena* and *Buffy*. In: Inness, Sherrie A. (Hrsg.): *Action Chicks. New Images of Tough Woman in Popular Culture*, New York 2004, S. 231-256
- Tung, Charlene: *Embodying an Image: Gender, Race, and Sexuality in La Femme Nikita*. In: Inness, Sherrie A. (Hrsg.): *Action Chicks. New Images of Tough Woman in Popular Culture*, New York 2004, S. 95-122
- Wahl, Ute: *Die Waffen der Frau, Das "schwache Geschlecht" in deutschen Krimserien*. In: Hackl, Christiane/ Prommer, Elisabeth/ Scherer, Brigitte (Hrsg.): *Models und Machos?: Frauen - und Männerbilder in den Medien*, Konstanz 1996, S. 183-208
- Weis, Erich (Hrsg.): *PONS Schülerwörterbuch Englisch - deutsch, deutsch - englisch*. 4. neubearbeitete Auflage, Stuttgart/Düsseldorf/Leipzig 1999
- Yaquinto, Marilyn: *Tough Love: Mamas, Molls, and Mob Wives*. In: Inness, Sherrie A. (Hrsg.): *Action Chicks. New Images of Tough Woman in Popular Culture*, New York 2004, S. 207-230

Hochschulschriften

- Bidlingmeyer, Lisa Marie: *Agent + Image: How the Television Image Destabilizes Identity in TV Spy Series*. Masterarbeit, Massachusetts Institute of Technology, 2007
- Köver, Christina: *Zur Darstellung/Herstellung von Weiblichkeit in der Fernsehserie "Buffy the Vampire Slayer"*. Magisterarbeit, Universität Lüneburg, Fachbereich Angewandte Kulturwissenschaften, Hamburg 2005
- Leland, Jennie: *The Phoenix Always Rises: The Evolution of the Superheroines in Feminist Culture*. Masterarbeit, University of Maine, 2007
- Palka, Esther Emilia: *Ein Vergleich der Darstellung der Frauen in amerikanischen TV-Serien anhand der Beispiele „Das Model und der Schnüffler“, „Golden Girls“, „The Closer“ und „Damages“*. Magisterarbeit, Universität Wien, Wien 2008

Zeitschriften

- Buttsworth, Sara: 'Bite Me': Buffy and the Penetration of the Gendered Warrior-hero. In: *Continuum: Journal of Media & Cultural Studies*, Vol. 16, No. 2, 2002, S. 185-199
- Coon, David Rodger: Two Steps Forward, One Step Back. The Selling of Charlie's Angels and Alias. In: *The Journal of popular film and television*, 33, Washington DC, 2005, S. 2-11
- Pavlovic, Milan: Infizierend: Warum einige TV-Serien derzeit besseres Kino liefern als die meisten Kinofilme. In: *Steady Cam*, Nr. 49 Vorhof zum Paradies, Frühjahr 2006, S. 4-8
- Giomi, Elisa: Lara Croft: Ein neues Vorbild für Actionheldinnen und Frauen? In: *tv diskurs*, Heft 34, April 2005 (auch abrufbar unter http://www.fsf.de/php_lit_down/pdf/giomi044_tvd34.pdf - Stand 20.07.2010)

DVDs

Zusatz-DVD enthalten in dem Buch: Cotta Vaz, Mark: Alias Declassified. The Official Companion. Oktober 2002

DVD-Box: Alias - The Complete First Season, 6 DVDs, englisch, Buena Vista Home Entertainment und Touchstone Television, 2003

DVD-Box: Alias - Die Agentin - Die komplette zweite Staffel, 6 DVDs, deutsch, Buena Vista Home Entertainment und Touchstone Television, 2005

DVD-Box: Alias - Die Agentin - Die komplette dritte Staffel, 6 DVDs, deutsch, Buena Vista Home Entertainment und Touchstone Television, 2005

DVD-Box: Alias - Die Agentin - Die komplette vierte Staffel, 6 DVDs, deutsch, Buena Vista Home Entertainment und Touchstone Television, 2007

DVD-Box: Alias - Die Agentin - Die komplette fünfte Staffel, 5 DVDs, deutsch, Buena Vista Home Entertainment und Touchstone Television, 2007

Internetquellen

Dos Santos, Kristin: This Alias 2.0 News Too Good to Be True? Artikel vom 27.05.2010, http://www.eonline.com/uberblog/watch_with_kristin/b183148_this_alias_20_news_to_o_good_be_true.html#ixzz0u2bj8uTT, 18.07.2010

McDowell, Jeanne: Television: The Chick Who Kicks. In Time magazin, Los Angeles, 4. Februar 2002, <http://www.time.com/time/magazine/article/0,9171,1001751,00.html>, 20.07.2010

Rodde, Isabel: Coole Powerfrauen und kämpfende Glucken. In: medien praktisch Nr. 3, 2002. Frankfurt am Main 2002. S. 10-13 http://www.mediaculture-online.de/fileadmin/bibliothek/rodde_powerfrauen/rodde_powerfrauen.pdf, 20.07.2010 (die verwendeten Seitenzahlen im Dokument beziehen sich auf die elektronische Ausgabe von dem angegebenen Link)

<http://www.sd-6.de/script-deu.php?z=2>, Stand 18.07.2010 bzw. <http://www.sd-6.de/scripts-deu.php> → Staffel 1 → Folge 2, 20.07.2010

<http://www.cwtv.com/shows/nikita/>, 20.07.2010

Selbständigkeitserklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit ohne fremde Hilfe selbstständig und nur unter Verwendung der angegebenen Literatur und Hilfsmittel angefertigt habe. Alle Teile, die wörtlich oder sinngemäß einer Veröffentlichung entstammen, sind als solche kenntlich gemacht.

Die Arbeit wurde noch nicht veröffentlicht oder einer anderen Prüfungsbehörde vorgelegt.

Ort, Datum, Unterschrift